

UNIVERSIDADE DE LISBOA  
FACULDADE DE PSICOLOGIA



**DOR NA CRIAÇÃO:  
RELAÇÃO ENTRE CRIATIVIDADE, PROCESSO  
CRIATIVO E DEPRESSIVIDADE**

**Francisco Henriques Martins**

**MESTRADO INTEGRADO EM PSICOLOGIA**

**Área de Especialização em Psicologia Clínica e da Saúde – Psicologia Clínica  
Dinâmica**

**2019**

UNIVERSIDADE DE LISBOA  
FACULDADE DE PSICOLOGIA



**DOR NA CRIAÇÃO:  
RELAÇÃO ENTRE CRIATIVIDADE, PROCESSO  
CRIATIVO E DEPRESSIVIDADE**

**Francisco Henriques Martins**

**Dissertação orientada pela Professora Doutora Joana Henriques Calado**

**MESTRADO INTEGRADO EM PSICOLOGIA**

**Área de Especialização em Psicologia Clínica e da Saúde – Psicologia Clínica  
Dinâmica**

**2019**

## **Agradecimentos**

Agradeço, primeiro que tudo, à Professora Doutora Joana Henriques Calado, pela sua inabalável paciência, disponibilidade, cuidado e confiança que demonstrou em mim, revelados ao longo da escrita desta dissertação.

À minha mãe que me impulsionou e cujos conselhos e amor incondicional me acompanharam neste trabalho, sentindo que não estava assim tão só.

Ao meu pai cujos cozinhados e amor incondicional me permitiram restabelecer ao longo deste processo.

À minha irmã que perturbava o ambiente pesado de concentração e me permitia respirar.

Ao João por ser furacão e abanar as estruturas que me permitiram conectar com partes de mim previamente adormecidas. Sem ele o tema desta dissertação seria outro, e como tal, menos rica.

À Daniela pela ajuda imprescindível na realização desta dissertação.

Aos meus familiares e amigos, cuja simples presença significou o mundo para mim.

A todos, muito obrigado.

## Resumo

O presente estudo tem como objetivo a exploração das relações entre a dimensão depressiva, ou depressividade, os traços de personalidade, e a Criatividade, na população geral adulta que se distingue pela expressão da Criatividade - grupo de Artistas (A) e grupo de Não Artistas (NA). Os principais objetivos relacionam-se com (1) analisar a relação entre os traços de personalidade e a dimensão depressiva; (2) analisar as diferenças dos valores médios nos traços de personalidade e nas dimensões depressivas; e (3) explorar quais os traços de personalidade que predizem as dimensões depressivas em ambos os grupos. Amostras: (1) grupo A, 34 participantes ( $M = 27.35$  anos;  $DP = 6.49$  anos); (2) grupo NA, 50 participantes ( $M = 28.78$  anos;  $DP = 6.96$  anos). Foram administrados dois instrumentos de autorrelato: Inventário de Personalidade – NEO Revisto, versão abreviada (NEO-FFI) e o Inventário de Traços Depressivos, versão reduzida (ITD-R). Os resultados revelam que o grupo A apresenta uma relação mais forte entre o traço neuroticismo e a dimensão ITD-R total ( $r = .77$ ;  $p < .01$ ) do que o grupo NA ( $r = .67$ ;  $p < .01$ ); os traços de personalidade abertura à experiência e conscienciosidade apresentam diferenças estatisticamente significativas de valores médios ( $F = 26.59$ ;  $p = .001$ ; e  $F = 5.67$ ;  $p = .02$ , respetivamente), assim como os fatores de depressão inibida ( $F = 6.49$ ;  $p = .01$ ), de fracasso ( $F = 4.09$ ;  $p = .05$ ), e relacional ( $F = 5.07$ ;  $p = .03$ ), o grupo A apresenta valores médios mais baixos apenas para o fator de depressão inibida; os mesmos traços de personalidade (neuroticismo e abertura à experiência) predizem as diferentes dimensões depressivas em ambos os grupos, com exceção do fator de depressão relacional, em que: no grupo A são o neuroticismo ( $\beta = .35$ ;  $p = .001$ ) e a extroversão ( $\beta = .27$ ;  $p = .001$ ); e no grupo NA são o neuroticismo ( $\beta = .67$ ;  $p = .001$ ) e a abertura à experiência ( $\beta = .33$ ;  $p = .001$ ). São propostos alguns estudos futuros de modo a melhorar a compreensão da relação entre a depressividade e a Criatividade.

**Palavras-chave:** criatividade, depressividade, traços de personalidade, artista, neuroticismo, psicologia clínica.

### *Abstract*

The current study establishes as the main objective, the exploration of the relationship between the depressive personality dimension and Creativity, in the general adult population, whose particular attributes and lifepaths allow them to be distinguishable from lower levels of Creativity expression, hence the creation of two groups: Artists group (A) and Non-Artists group (NA). The specific objectives are as follow: (1) to analyse the relationship between NEO-FFI personality traits and the total DTI depressive dimension, in each group; (2) to analyse the NEO-FFI personality traits and the DTI depressive dimensions, median differences; (3) to explore which of the NEO-FFI personality traits are able to predict the DTI depressive dimensions, in both groups. The sample: (1) A group, 34 participants ( $M = 27.35$  anos;  $DP = 6.49$  anos); (2) NA group, 50 participants ( $M = 28.78$  anos;  $DP = 6.96$  anos). Two self-report instruments were applied: the NEO-Five Factor Inventory (NEO-FFI) and the Depressive Traits Inventory, abbreviated version (DTI). The results show that, the relation between the neuroticism trait and the total DTI dimension, exhibits a far stronger correlation in the A group ( $r = .77$ ;  $p < .01$ ), than in the NA group ( $r = .67$ ;  $p < .01$ ); openness and conscientiousness are two of the five traits that exhibit significant statistical median differences ( $F = 26.59$ ;  $p = .001$ ; e  $F = 5.67$ ;  $p = .02$ , respectively), and among the six depressive dimensions, only factors of inhibitory depression ( $F = 6.49$ ;  $p = .01$ ), failure depression ( $F = 4.09$ ;  $p = .05$ ), and relational depression ( $F = 5.07$ ;  $p = .03$ ), display significant statistical median differences, and only for factor of inhibitory depression are there lower median levels for the A group; and lastly, only for factor of relational depression there can be found any differences between groups when it comes to which of the NEO-FFI personality traits can predict the depressive dimensions: neuroticism ( $\beta = .35$ ;  $p = .001$ ) and extroversion ( $\beta = .27$ ;  $p = .001$ ), for the A group; and neuroticism ( $\beta = .67$ ;  $p = .001$ ) and openness ( $\beta = .33$ ;  $p = .001$ ), for the NA group. Some future studies are proposed, with the intend to better comprehend the relationship between the depressive personality dimension and Creativity.

**Keywords:** creativity, depressive personality dimension, personality traits, artist, neuroticism, clinical psychology.

## Índice

Resumo .....	iv
<i>Abstract</i> .....	v
Índice de Quadros .....	vii
<i>Introdução</i> .....	1
<b>1. Enquadramento Teórico</b> .....	3
<b>1.1. Criatividade, Processo Criativo e Depressividade</b> .....	3
<b>1.2. Personalidade e Criatividade</b> .....	11
<b>2. Objetivos e Hipóteses</b> .....	17
<b>3. Método</b> .....	18
<b>3.1. Participantes</b> .....	18
<b>3.1.1. Grupo de Artistas (A)</b> .....	18
<b>3.1.2. Grupo de Não Artistas (NA)</b> .....	19
<b>3.2. Instrumentos</b> .....	20
<b>3.2.1. Questionário Sociodemográfico</b> .....	20
<b>3.2.2. Inventário dos Cinco Fatores de Personalidade (NEO-FFI)</b> .....	20
<b>3.2.3. Inventário de Traços Depressivos (ITD-R)</b> .....	21
<b>3.3. Procedimento</b> .....	22
<b>4. Resultados</b> .....	24
<b>4.1. Análise da relação entre os Traços de Personalidade do NEO-FFI e a Dimensão Depressiva ITD-R total, no Grupo A e no Grupo NA</b> .....	24
<b>4.3. Diferenças entre o Grupo A e o Grupo NA nos Traços de Personalidade do NEO-FFI e nas Dimensões Depressivas do ITD-R</b> .....	25
<b>4.4. Análise Preditiva das Dimensões Depressivas do ITD-R através dos Traços de Personalidade do NEO-FFI no Grupo A e no Grupo NA</b> .....	27
<b>5. Discussão</b> .....	29
<i>Conclusão</i> .....	34
Referências Bibliográficas.....	36

## Índice de Quadros

### Quadro 1

*Estatística Percentual das Variáveis Sociodemográficas do Grupo de Artistas.....19*

### Quadro 2

*Estatística Percentual das Variáveis Sociodemográficas do Grupo de Não Artistas.....20*

### Quadro 3

*Coeficientes de Correlação de Pearson entre os Traços de Personalidade do NEO-FFI e a Dimensão Depressiva (ITD-R total), no Grupo de Artistas (A) e no Grupo de Não Artistas (NA).....24*

### Quadro 4

*Resultados da Análise de Variância (ANOVA) sobre o Efeito do Grupo A e do Grupo NA, nos Traços de Personalidade do NEO-FFI e nas Dimensões Depressivas do ITD-R.....26*

### Quadro 5

*Resultados da Análise de Regressão Linear Múltipla dos Traços de Personalidade para as Dimensões Depressivas no Grupo de Artistas (A).....27*

### Quadro 6

*Resultados da Análise de Regressão Linear Múltipla dos Traços de Personalidade para as Dimensões Depressivas no Grupo de Não Artistas (NA).....28*

## *Introdução*

Uma pedra angular dos estudos de personalidade criativa é a ligação da Criatividade com a Psicopatologia, nomeadamente com o traço Psicoticismo e com a Esquizofrenia (Batey & Furnham, 2006; Butcher, 1973; Carson, 2011; Feist, 1998; Furnham, 2015; Martins & Dailey, 1996), e também com as perturbações afetivas, nomeadamente com a perturbação maníaco-depressiva (Butcher, 1973; Carson, 2011; Chavez-Eakle, 2006; Flach, 1990; Furnham, 2015; Jamison, 1989; Kaufman, 2002; Kaufman, 2003; Lauronen et al, 2004; MacCabe et al., 2018; Peterson, 2011). Esta ideia não é necessariamente recente, pois Platão (428/427 a.C. – 348/347 a.C.) sugeria que os poetas, filósofos e atores sofriam daquilo que ele designava por “loucura divina”. Esta ideia, quase romântica, de associar a Criatividade à loucura, ou patologia, foi amplamente explorada por muitos investigadores contemporâneos (Pryal, 2011). Será toda a Criatividade um produto da patologia? Autores como Schneider (1962) procuraram definir a Criatividade, ou melhor, a verdadeira Criatividade, como sendo um produto da capacidade intrínseca do artista, sem que ocorra numa génese patológica. Amaral Dias (2011) refere mesmo ser quase “vergonhoso” ver o produto do artista como reflexo exclusivo da sua patologia. Outros autores como Lauronen et al. (2004) exortam a procura de associações para além das perturbações mentais, sugerindo possíveis associações entre a Criatividade e traços depressivos. Pois, os estilos, ou traços depressivos, que estão presentes em artistas, também existem dentro da dimensão normativa da personalidade (Campos, 2009; Fradera, 2018; Walker, Koestner, & Hum, 1995). Como explicam Walker, Koestner, e Hum (1995), isto apenas sugere que, perante uma situação de *stress* psicológico – à qual os artistas estão também mais vulneráveis – os artistas estão mais predispostos a apresentarem sintomas hipomaníacos e disfóricos. Aliás, já Aristóteles (384 a.C. – 322 a.C.) sugeria que os artistas eram vulneráveis à melancolia, e é sabido que este grupo apresenta mais episódios depressivos (Lauronen et al., 2004) e demonstra possuir uma maior vulnerabilidade à depressão (Walker, Koestner, & Hum, 1995). Portanto parece existir uma certa ligação entre a Criatividade e sintomas depressivos, quase como se estes fossem a matriz comum que liga todos os artistas. E se existe esta predisposição para apresentarem sintomas hipomaníacos, característicos da perturbação maníaco-depressiva? Qual a relação da Criatividade com sintomas psicóticos? Como é que isto ocorre? Significa então que é a depressividade que está na base da Criatividade? Como se desenvolve o processo criativo?



É com estas questões em mente que a presente investigação, inserida no âmbito do projeto “Personalidade e Psicopatologia”, na Faculdade de Psicologia da Universidade de Lisboa, se inicia, tendo como primordial objetivo a exploração da aparente relação entre a dimensão depressiva da personalidade, ou depressividade e a Criatividade, em pessoas da população geral que se distinguem pela expressão da Criatividade, ou seja, artistas.

O presente trabalho apresenta como estrutura cinco capítulos: o primeiro capítulo trata do Enquadramento Teórico, dividido em duas partes: na primeira é apresentada a literatura que aborda o conceito de Criatividade, como ocorre o processo criativo e como é que este se associa à depressividade, e na segunda parte procura-se caracterizar a personalidade dos artistas a partir dos traços de personalidade do Modelo dos Cinco Fatores, e como é que estes se relacionam com o processo criativo; no segundo capítulo são apresentados os Objetivos e Hipóteses do estudo; já no terceiro, é exposto o Método, que inclui a caracterização das amostras de participantes, descrição dos instrumentos e os procedimentos utilizados; de seguida apresenta-se os Resultados do estudo, culminando na Discussão, onde também se reflete acerca das limitações da investigação, bem como de possíveis ideias ou sugestões para futuras investigações nesta área.

## **1. Enquadramento Teórico**

### **1.1. Criatividade, Processo Criativo e Depressividade**

Criatividade é um tema que faz jus ao seu próprio nome, pois as várias definições que pululam nas diferentes investigações são um exemplo não só da falta de acordo que existe entre os investigadores, como são também um testemunho do poder criativo do ser humano (Andreasen, 2011; Barron, 1981; Batey & Furnham, 2006; Bilton, 2014; Busse, 1980; Delgado, 2012; Feist, 1998; Ivcevic & Mayer, 2006; Kaslow et al, 2014; Kaufman, 2002; Lauronen et al, 2004; Missett, 2013; Pinheiro, 2005; Wallace, 1986; Williams, 2016; Wolfradt & Pretz, 2001). Contudo, e apesar de todas as incertezas e discordâncias, existe o consenso de que a Criatividade pode ser, pelo menos, definida não só como a capacidade de criar, ou gerar, algo novo, único e original, mas que também tenha um carácter de utilidade (Batarda, 2011; Cristiano de Sousa, 2012; Delgado, 2012; Feist, 1998; Giampietro, 2007; Ivcevic, 2006; Kaufmann, 2003; Regala, 2011). Este carácter de utilidade não se limita a um sentido pragmático, refere-se também a qualquer Criação que seja considerada útil segundo critérios puramente intelectuais e de estética (Feist, 1998). A Criatividade contém três aspetos, ou dimensões: o processo criativo que precede e acompanha a criação, o objeto ou produto deste processo e, claro, a pessoa criativa, ou artista (Batey, 2006; Lauronen et al, 2004). Na verdade, esta distinção não é tão simples assim pois, de acordo com Heidegger (2014), o próprio objeto [de Arte] é a origem do artista, sendo que o artista é a origem do objeto – é nesta relação recíproca que nasce um terceiro (que por sua vez também origina os outros dois), que é algo de outro, pois o objeto ultrapassa o seu carácter de coisa: o objeto [de Arte] revela algo de outro, um mundo interior, é símbolo com significado. E é neste mundo interior, em permanente contacto com o exterior, em que os símbolos adquirem significado, que o processo criativo ocorre.

Este processo criativo, de acordo com vários autores (Beres, 1957; Busse & Mansfield, 1980; Kaslow et al, 2014; Kemler, 2014; Kris, 1953; Martindale & Dailey, 1996), pode ser dividido em duas fases: a primeira fase, ou processo primário, caracterizado pela instância do Inconsciente, possui energia libidinal livre, está presente na fantasia, sonhos, é a força motriz por detrás do simbolismo, condensação e deslocamento, e está associado ao pensamento divergente; a segunda fase, ou processo secundário, que se submete ao princípio da realidade, envolve o pensamento racional e lógico, permite a interação com o mundo exterior, é o processo que obriga à expressão de energia libidinal em simbolismo, condensação e deslocamento, e está associado ao

pensamento convergente. Ou seja, de acordo com Boulanger (2004), Busse e Mansfield (1980) e Kris (1953), na primeira fase ocorrem associações improváveis, bombardeamento de ideias, fantasias e sonhos, há um fluxo de pensamentos – o artista inspira-se no mundo à sua volta; na segunda fase, ocorrem processos de concentração, julgamento/avaliação e de produção – o artista trabalha dentro dos limites e constrangimentos da sua atividade e produz a obra com sentido. Freud (1899/1989) refere que o processo secundário, ou elaboração secundária, resulta do pensamento vígil, ou pensamento pré-consciente, sendo esta a instância psíquica que exerce a censura nos sonhos, que obriga então à expressão da energia libidinal em estado livre no Inconsciente, em simbolismo, condensação e deslocamento, como referido anteriormente (esta instância aproxima-se da racionalização, já que procura dar sentido lógico aos conteúdos psíquicos muitas vezes ilógicos).

Poder-se-á discernir então, que a instância psíquica pré-consciente se situa entre o processo primário e o secundário, entre o Inconsciente e o Consciente (Schneider, 1962). Na verdade, o pré-consciente está em contacto com as outras duas instâncias: recebe as pulsões do Inconsciente e está acessível ao conhecimento consciente (Boulanger, 2004; Schneider, 1962). Ao haver o confronto com o mundo exterior, certos desejos inconscientes poderão surgir, ligando a sua energia libidinal a pensamentos do pré-consciente que, em vez de acederem à consciência, seja por repressão ou por distrações do mundo exterior, mergulham no Inconsciente, permanecendo fora do alcance consciente (Freud, 1899/1989). É durante o sonho, como menciona Freud (1899/1989), que estes pensamentos, investidos com energia libidinal e ligados a desejos inconscientes, afloram à superfície, ou consciência, sob a forma simbólica, condensada ou deslocada, que é imposta pelo pré-consciente – durante o sonho não existe a interferência do mundo exterior como ocorre num estado vígil e as barreiras que separam o Inconsciente do Consciente tornam-se mais permeáveis. Nos artistas, estas barreiras são permeáveis também num estado vígil (Delgado, 2012; Pinheiro, 2005; Schneider, 1962). É interessante observar que esta permeabilidade entre o Consciente e o Inconsciente nos artistas é também detetada em pacientes esquizoides (Delgado, 2012). Contudo, e ao contrário desses pacientes, os artistas possuem um Ego forte, estruturado e desenvolvido – portanto um pré-consciente estruturado (de acordo com Boulanger [2004], à instância Egóica são atribuídos todos os atributos do pré-consciente) – que permite a ocorrência de regressões libidinais sem o medo, e o perigo, do artista se destruturar e sem que haja uma rigidificação das suas defesas (Elson, 1987; Pinheiro, 2005). A pulsão pode então

integrar-se num Ego/pré-consciente maturo, sem que ocorra um colapso sobre si mesmo, como no psicótico, e sem que a energia pulsional seja deslocada para um objeto exterior, como no obsessivo, cristalizando comportamentos e enclausurando a pessoa em rituais (Pinheiro, 2005).

A permeabilidade entre o Inconsciente e o Consciente está também presente, naturalmente, entre o mundo interno e o mundo externo, entre o eu e o outro (Delgado, 2012; Elson, 1987; Kaslow et al, 2014; Kemler, 2014; Kohut, 1984; Pinheiro, 2005; Schneider, 1962) – o artista torna-se altamente sensível à realidade à sua volta, um observador exímio da mesma, procurando dar-lhe um sentido. Todavia, este não a aceita, esta não o satisfaz, é alguém que não consegue aceitar a renúncia das satisfações pulsionais – o artista cria assim a sua própria realidade, uma realidade nova, um mundo próprio, uma nova vida, um novo objeto (Carveth, 2016; Delgado, 2012; Kemler, 2014; Michael, 2016; Pinheiro, 2005; Segal, 2004; Schneider, 1962). Pois a Arte é conceptualização nascida da contemplação, é apreendendo a natureza que o artista cria a forma que se irá elevar acima do pesadelo que a natureza comporta: a Arte (Paglia, 1991). Por conseguinte esta é a arma mais eficaz contra o fluxo da natureza, é a ordem criada a partir da brutalidade, é, na verdade, uma reordenação ritualística da realidade (Paglia, 1991). Torna-se, por isso, uma exposição daquilo que é observado, apreendido, sentido, suscetível de causar algo mais do que simples complacência, pois defronta-nos com os mistérios primitivos que tanto empurramos para os limites da nossa consciência, na forma de um exibicionismo ritualizado (Han, 2016; Paglia, 1991). A essência da Arte é o encontro vivo do artista com o seu mundo, dotando-o assim do poder de revelar o âmago da época em que vive (May, 1982).

Tudo isto, a ordem criada a partir da brutalidade, o facto de o artista não aceitar a renúncia das suas satisfações pulsionais, cria, inevitavelmente, conflito intrapsíquico, assim como conflito entre o mundo interior e o exterior, entre a fantasia e a realidade (Kemler, 2014; Kris, 1953). Contudo, devido a um Ego/pré-consciente maturo, o artista não vive enclausurado neste conflito intrapsíquico, por outras palavras, tem menos energia libidinal investida em mecanismos de defesa (Kemler, 2014). Os mecanismos de defesa que provoquem, por exemplo, elevada ansiedade ou medo, são destrutivos para o processo criativo, todavia é neste estado intermédio, neste limbo entre o polo da normalidade e da patologia, que o artista desperta para a ação e cria a obra para escapar a esse conflito (Kemler, 2014; Miller, 2019). Aliás, é num estado de desequilíbrio que o artista inicia o seu processo criativo, em que ocorre um distúrbio na homeostasia psíquica

(Flach, 1990). Poder-se-á dizer que é o componente neurótico do processo criativo (Michael, 2016): o artista tem de estar em conflito para poder criar, o que lhe dá prazer e o satisfaz, mas nunca cura realmente esse conflito, pois a característica fundamental para se ser artista é estar em conflito, consigo mesmo ou com o mundo à sua volta, recomeçando assim o ciclo, ou ritual.

No entanto é preciso não confundir o processo ritualístico do artista com o do obsessivo, pois no artista é a sublimação que impera como principal mecanismo de defesa (Freud, 1905/1970; Schneider, 1962). Todavia, o mecanismo de sublimação não é perfeito, podendo ser mais ou menos completa – isto cria situações mais próximas da criação artística, ou da perversão ou da neurose (Freud, 1905/1970). Mais uma vez, o artista, ou o processo criativo, parece situar-se entre um polo e o outro, como estando entre o processo primário e o secundário, entre o Consciente e o Inconsciente, entre a fantasia e a realidade, entre o conflito e as satisfações pulsionais, entre a normalidade e a patologia. Existe como que num estado de vaivém entre um polo e o outro, bebendo num e atuando no outro. Este estado de limbo constante, juntamente com a permeabilidade entre o mundo interior e o exterior, é a fórmula ideal para a ocorrência da regressão (Flach, 1990; Kris, 1953). No entanto, devido ao Ego/pré-consciente maturo e desenvolvido que o artista possui, esta regressão ocorre “ao serviço do Ego” (Flach, 1990; Kaslow et al, 2014; Kemler, 2014;). Esta regressão adaptativa permite ao artista, por um breve momento, diminuir os níveis de repressão (o artista tem, portanto, um certo nível de repressão flexível [Schneider, 1962]), diminuindo o nível de controlo que o Ego possui sobre os processos psíquicos, permitindo que os componentes do processo primário aflorem no aparelho psíquico, facilitando assim associações entre ideias, onde um processo ilógico do pensamento e de fantasia predomine na paisagem psíquica (Busse & Mansfield, 1980; Kaslow et al, 2014; Kemler, 2014). Contudo, o artista não se deixa enredar nas suas paisagens oníricas, não colapsa sobre si mesmo, pelo contrário, encontra o caminho de volta à realidade, podendo então moldá-la com os instrumentos que tem à sua disposição (Schneider, 1962).

Mais uma vez, o artista necessita de se colocar num estágio intermédio, com a ajuda da regressão, entre polos opostos. Winnicott (1971/2009) chamou a este “local” de espaço potencial, um espaço intermédio de experiência que se situa entre o mundo psíquico e a realidade externa. Neste espaço, a criança (assim como o artista) aprende a aceitar e a usar elementos da realidade, destruindo-os e (re)criando-os onnipotentemente (LaMothe, 2005; Winnicott, 1971/2009). É nesta área de experiência intermédia que é

criado o objeto transicional ou, no caso do artista, o objeto de Arte que, tal como mencionado anteriormente, revela algo de outro, um mundo interior, é símbolo com significado (Heidegger, 2014; LaMothe, 2005). Este objeto ultrapassa o seu carácter de coisa (Heidegger, 2014), pois é, paradoxalmente, tanto um objeto externo como interno, ou psíquico (LaMothe, 2005), é também, simultaneamente, a materialização de processos psíquicos autoplásticos (solução de um conflito interior e satisfação de um desejo), e aloplásticos (modifica a realidade) (Kohut, 1984). É neste espaço e com este objeto que a Criatividade ocorre (Busse & Mansfield, 1980; Kaslow et al, 2014; Kemler, 2014), é onde ocorrem transformações imaginativas do mundo como produtos culturais, e já não como fantasias (Amaral Dias, 2011; Delgado, 2012).

A existência de um espaço potencial sugere a transição do conflito com a realidade externa para um espaço de criação e destruição, associado a um objeto transicional (LaMothe, 2005). Neste objeto é investida libido objetual previamente investida no objeto real, criando assim uma fonte de segurança, conforto e validação, previamente oferecida pelo objeto real, permitindo ao artista regular a sua ansiedade de separação e de individuação (Busse & Mansfield, 1980; LaMothe, 2005). Criando assim, temporariamente, um conflito entre dependência e a necessidade de criar (Busse & Mansfield, 1980), já que a criação do objeto em si é um sinal de individuação e de procriação, pois criar uma obra de arte é o equivalente psíquico da procriação (Pinheiro, 2005), é a imortalização, criar é querer ser imortal (May, 1982) – a criação do símbolo com significado (o objeto de Arte) é a capacidade de estabelecer uma relação, ou seja, ser-se capaz de aceitar uma rutura (Pinheiro, 2005). Contudo, durante o processo de criação, o artista mergulha no seu trabalho, no seu objeto, unificando-se e reconciliando-se com ele (Han, 2016; Michael, 2016) (podendo aqui fazer-se um paralelo com o conceito da função continente de Bion [1965]), surgindo assim um estado de beatitude, como que num estado de unificação à díade materna (Coimbra de Matos, 2014). A criação permite assim ao artista lidar com sentimentos de perda, isolamento, sendo que um testemunho de um escritor descreve a criação do primeiro livro como forma de procura do pai ausente (Michael, 2016). A criação funciona quase como a proteção de um progenitor (Michael, 2016).

Contudo não é apenas libido objetual que é investida no objeto transicional, pois este situa-se a meio caminho entre a posição narcísica e a posição objetual erótica (Delgado, 2012). Aliás, é bastante notório o apego narcísico ao objeto de Arte, como parte do *self*, em grupos de artistas (Michael, 2016). Na verdade existe o perigo narcísico de o

artista se envolver num manto de amor-próprio para combater as ameaças de castração que provêm de toda a parte, quer seja pela ignorância da sociedade, do mundo que não o compreende, ou mesmo até de si próprio (Schneider, 1962). Felizmente que nem sempre é assim, o narcisismo não tem de ser patológico nem nocivo (Elson, 1987; Kohut, 1984). De acordo com Kohut (1984), e como previamente referido, o artista não possui a barreira eu-tu tão claramente definida, providenciando-lhe assim um conhecimento intenso acerca dos aspetos que lhe são relevantes do seu ambiente, tal como as auto-percepções dos indivíduos esquizoides. O mesmo autor refere que são nestes aspetos que o artista investe a sua libido narcísica idealizadora (que é adorada, perfeita, um ideal), integrando-os no seu *self*, transformando-os, num processo criativo, em obra de Arte. O artista chega mesmo a permanecer ligado à sua obra com a intensidade de um vício, manifestando assim não um amor inteiramente objetual, mas de fixação a um objeto muito antigo que é experimentado como parte do *self* (Kohut, 1984). Este autor conta que o artista tenta recriar uma perfeição que no passado era atributo dele próprio.

Este momento de perfeição é, como explica Segal (2004) acerca da teoria de Melanie Klein, a memória da situação boa (ou do seio bom), em que o Ego do bebé continha o objeto amado por inteiro e que, realizando que o perdeu devido a todos os seus ataques, surgem sentimentos de culpa e de perda, gerando assim uma vontade de restaurar e de recriar este objeto amado perdido – será esta a base da sublimação e da Criatividade. Como explica a mesma autora, e Klein (1969), esta vontade de recriar o objeto, surge na posição depressiva conceptualizada pela segunda autora – é no espaço vazio que surge após a destruição do objeto na posição esquizo-paranóide, que este pode ser preenchido pelo ardor criativo que nasce da vontade de restaurar o objeto (Pinheiro, 2005). O artista utiliza o seu poder criativo para reparar e restaurar os seus objetos internos que tinham sido previamente destruídos, aniquilados ou despedaçados por fantasmas (Barros, 2011; Britton, 1999; Kekeghe, 2017). Trata-se, para Segal (2004), de um processo de luto – perante um mundo interno destruído e de objetos despedaçados, o artista recria um mundo novo (Pinheiro, 2005). Terá de se tornar onipotente, um Deus no seu próprio universo em que, perante a escuridão e as trevas, faça a sua própria luz (Genesis, 1986). Contudo, um enquistamento na posição depressiva não garante uma nascente criadora ininterrupta, pelo contrário, e mais uma vez, a neurose pode inibir a atividade criativa (Delgado, 2012; Pinheiro, 2005; Segal, 2004). Existe, e tem de existir no artista, um reconhecimento do instinto de morte, tanto agressivos como autodestrutivos, e aceitar a realidade da morte tanto para si próprio, o *self*, como para o objeto (Pinheiro, 2005; Segal, 2004). Aliás, para

que o artista não sucumba nas suas ansiedades depressivas e que o processo de reparação fique concluído, tem que permitir que o objeto se separe novamente, nunca estabelecendo uma total identificação com ele (Delgado, 2012).

No entanto o processo criativo não ocorre apenas como um movimento linear unidirecional da posição esquizo-paranóide para a posição depressiva. Tal como o vaivém entre o processo primário e secundário, entre Inconsciente e Consciente, entre o mundo interno e o externo, o processo criativo ocorre na posição depressiva, regredindo intermitentemente à posição esquizo-paranóide (Bion, 1965; Delgado, 2012). Como explica Delgado (2012) acerca da teoria de Bion, é necessário o artista aceder à posição esquizo-paranóide para poder romper com ideias pré-estabelecidas para explorar novas direções, por outras palavras, o continente tem de ser dissolvido para depois ser sintetizado num processo reparador característico da posição depressiva, que integra e reformula as ideias previamente exploradas. Será num movimento oscilatório entre estas duas posições que o artista cria (Delgado, 2012). Todavia, e de acordo com a teoria neo-kleiniana (Carveth, 2016), existe algo mais que se eleva além deste movimento oscilatório: este movimento resulta numa sublimação criativa ou transcendência dos dois polos (ou posições) em favor de uma síntese que nega e que, no entanto, preserva e que em simultâneo eleva os componentes das duas posições – a intensidade da posição esquizo-paranóide liga-se ao carinho e vontade de restauração da posição depressiva, por exemplo. Carveth (2016) compara este movimento ao espaço potencial de Winnicott (1971/2009), sendo que também se poderá comparar à instância do pré-consciente de Freud (1899/1989) – é algo que transcende esta dualidade: posição esquizo-paranóide/posição depressiva, processo primário/processo secundário, Inconsciente/Consciente, mundo interno/mundo externo, fantasia/realidade. Tal como referido anteriormente, este limbo, apesar de precário em que o artista poderá colapsar ou num polo ou no outro (Carveth, 2016), permanece, sendo que o artista volta a encontrar o caminho de volta (Schneider, 1962), permanecendo, no entanto, o perigo e a suscetibilidade de colapsar.

Qual será então a origem desta instância que se eleva, que transcende, estes polos? Melanie Klein (1969), como referido, dá-nos uma parte da resposta: é na posição depressiva, com a necessidade de reparação do objeto perdido, que o processo criativo surge. Coimbra de Matos (2014) complementa esta ideia: é o desejo de recriar a perfeição idealizada da simbiose mãe-filho que está na base de toda a criação humana. De acordo com Coimbra de Matos (2014), a atividade criativa surge de um luto inacabado e de uma



depressão latente que desencadeiam um processo misto de deslocamento, sublimação e restauração. A estrutura depressiva permanece intacta, apesar de tudo, pois o processo criativo é apenas paliativo do sofrimento depressivo (Coimbra de Matos, 2014; Pinheiro, 2005). Existe o desejo, ou esperança, de refazer a beatitude narcísica, a unificação à díade mãe-filho – não é de surpreender que, no auge do processo criativo, o artista atinja assim uma certa euforia hipomaníaca (Coimbra de Matos, 2014). Tal como o depressivo que poderá oscilar entre uma depressão de cariz melancólico (regresso à relação dual) – ligando-se aqui a ideia de Blatt (2008) de depressão anaclítica, de angústia de separação, vazio depressivo por perda objetual, solidão, abandono e separação – e uma depressão de tipo neurótico (ciúme da posição edipiana e sentimentos de exclusão) – ligando-se à ideia de Blatt (2008) de depressão introjetiva, de sentimentos de inferioridade, culpa, medo de punição, autocrítica e problemáticas de definição do *self* – (Coimbra de Matos, 2011, 2014), também o artista irá oscilar entre os dois polos, ou melhor, irá elevar-se além deste movimento, negando e preservando e em simultâneo elevando os componentes dos dois polos, apresentando assim uma estrutura depressiva de base que toca no polo anaclítico e introjetivo sem, no entanto, colapsar na depressão. Campos (2009, 2012, 2013) explora um pouco mais essa ideia de *continuum* (e quiçá, de oscilação) da dimensão depressiva da personalidade, ou depressividade, entre a depressão clínica e patológica e a simples vulnerabilidade depressiva, ao operacionalizá-la no Inventário de Traços Depressivos (ITD-R; Campos, 2015) e com a identificação de cinco fatores depressivos que integram a depressividade: a depressão essencial, dimensão de evitamento, anódica, ansiosa e pessimista; a depressão inibida, de imaturidade, forte inibição da agressividade e retirada; depressão de fracasso, de autocrítica, desvalorização pessoal, fracasso e incapacidade vividas na relação com o outro; a depressão perfeccionista, de rigidez e perfeccionismo que pode, no entanto, ter um componente adaptativo de autoeficácia e perseverança; e depressão relacional, interpessoal, com medo do abandono e dependência. Ora, ligando à ideia de Blatt (2008) e Coimbra de Matos (2014), previamente explanada, são a depressão relacional e a de fracasso que se ligam, ou se aproximam, aos conceitos de depressão de cariz melancólico ou anaclítico e de depressão de tipo neurótico ou introjetivo, respetivamente. O artista irá transitar entre uma e outra: a relacional onde é confrontado com a perda do objeto, o que o leva a criar o seu próprio (com investimento de líbido objetual no mesmo), por movimentos de reparação; e a de fracasso, onde é confrontado com a culpa que gera os movimentos de reparação e onde as problemáticas de definição do *self* são colocadas no objeto (investido com líbido narcísica). É de notar que, de acordo

com Walker, Koestner, e Hum (1995), as sementes para o sucesso criativo poderão estar semeadas numa infância caracterizada pela rejeição, luto (depressão relacional/anaclítica) ou restrição (depressão de fracasso/introjetiva). O artista terá, novamente, de se elevar destas duas posições, superando-as para poder criar. O perigo e a suscetibilidade mantêm-se, é certo, mas graças a um Ego/pré-consciente desenvolvido e maduro, ao poder criativo que possui, e ao reconhecimento do instinto de morte, o artista consegue manter-se no limbo periclitante que é o processo criativo, engolindo lufadas de ar da realidade e mergulhando sobre si mesmo no oceano das suas fantasias.

Porque para haver Arte é necessário haver ferida, é necessário que haja dor para que a alteridade essencial do existente possa persistir e assim possamos superar o idêntico, o familiar, o habitual (Han, 2016). Essa ferida apenas poderá ser preenchida, com recurso à Arte, até determinado ponto, pois esta última não deverá servir como solução final - será essencial suturar a ferida para que a obra transude a vida, e que a primeira não nasça única e exclusivamente da necessidade (Coimbra de Matos, 2014). Pois é nascendo da ferida, mas existindo para além dela, que podemos olhar com liberdade para aquilo que está fora de nós (natureza, as pessoas que nos rodeiam, etc.) e sermos verdadeiramente livres para desenvolver a mestria criativa necessária para conceptualizar aquilo que contemplamos, criando, assim, Arte (Read, 1952; Schneider, 1962). Aliás, o que caracteriza o objeto artístico é a liberdade, reconciliação e ausência de coerção – há um interesse pelo objeto, apenas pela sua singular existência, sem vista a alterá-lo (Han, 2016). A ferida surge da negatividade da morte, que é, por sua vez, a força vitalizante da vida, pois é no verdadeiramente belo que existe uma fraqueza, um estiolamento, uma falha – sem ela, a vida acabaria por se anquilosar no morto, num belo insuflado de positividade (Han, 2016; May, 1982).

## **1.2. Personalidade e Criatividade**

Como observar a depressividade no real? Como comprovar empiricamente a estrutura depressiva que está na base da Criatividade? A vulnerabilidade para se desenvolver depressão pode ser avaliada a partir da análise de características relacionadas com uma disposição depressiva, como, por exemplo, o desenvolvimento sistemático de sentimentos disfóricos (Walker, Koestner, & Hum, 1995). Tal conjunto de características surge como um componente importante do neuroticismo (Matsudaira & Kitamura, 2006; Walker, Koestner, & Hum, 1995) – um importante traço de personalidade (Costa & McCrae, 1992). Portanto, uma forma de comprovar que a estrutura depressiva está, pelo menos, presente em pessoas que fazem uso da Criatividade, será estudando a

personalidade de indivíduos criativos, ou artistas. Porém, fazendo jus ao próprio tema da Criatividade, esta tarefa não é de simples realização, havendo resultados um pouco díspares entre estudos previamente efetuados, sendo que nalguns é mencionada a existência de paradoxos quando se observam resultados em testes de personalidades para grupos de indivíduos criativos (Feist, 1998; Fürst & Ghisletta, 2012; Haller & Courvoisier, 2010). Tais disparidades e paradoxos poderão ser devidos a pelo menos dois fatores, nomeadamente dependendo da fase do processo criativo em que os artistas se encontravam aquando da avaliação (Kaufmann, 2003) – se o artista estiver numa fase de elaboração, correspondente ao processo primário, poderá mostrar níveis de extroversão mais elevados comparativamente a um outro artista, da mesma área artística, que esteja numa fase de maior reflexão, virado para si próprio, característico do processo secundário (Fodor, 1999; Matsudaira & Kitamura, 2006); e poderá depender também do tipo de atividade artística em que os artistas se encontram envolvidos (Batey & Furnham, 2006; Haller & Courvoisier, 2010) – por exemplo, Haller e Courvoisier (2010) no seu estudo, ao explorarem as diferenças nos traços de personalidade (NEO-FFI), entre grupos de alunos de arte visual e música, encontraram diferenças significativas ao nível do neuroticismo e conscienciosidade, com os alunos de arte visual a apresentarem níveis médios mais elevados de neuroticismo e níveis médios mais baixos de conscienciosidade.

Contudo, e apesar destas idiossincrasias, existe algum consenso na literatura acerca das características de personalidade dos artistas. Estes são descritos como sendo desafiadores de atitudes convencionais, de mostrar resistência e indiferença à opinião dos outros (Bender et al., 2013) - mantendo, no entanto, um número seletivo de pessoas no seu círculo íntimo cuja opinião acerca das obras que criam é muitíssimo valorizada e solicitada (Michael, 2016) -, podem apresentar comportamentos desviantes e diferentes da norma (Lauronen et al., 2004), têm uma maior propensão a desenvolverem episódios depressivos e a sofrerem perturbações de humor (Arshad & Rafique, 2016; Bender et al., 2013; Lauronen et al., 2004), são muitas vezes classificados, comparativamente a grupos de não artistas, como sendo hostis, independentes, abertos à experiência, sensíveis, radicais, impulsivos, emocionalmente mais instáveis, persistentes, cooperativos, empáticos, ambiciosos, tolerantes à ambiguidade, ansiosos e possuem uma elevada motivação intrínseca (Batey & Furnham, 2006; Bridges & Schendan, 2018; Chavez-Eakle, Lara, & Cruz-Fuentes, 2006; Feist, 1998; Haller & Courvoisier, 2010; Kaufman, 2002; Martinsen, 2011).

Tais características de personalidade vão manifestar-se em valores distintos nos traços de personalidade (neuroticismo, extroversão, abertura à experiência, amabilidade e conscienciosidade) (McCrae & Costa, 2008), comparativamente a pessoas com uma expressão reduzida da Criatividade.

O traço mais característico de pessoas criativas, com maior suporte empírico de correlação positiva com a Criatividade e com maior valor preditivo com esta última, é a abertura à experiência (Baas et al., 2013; Batey & Furnham, 2006; Bridges & Schendan, 2018; Coelho, Lages, & Sousa, 2016; Costa et al., 2015; Dahmen-Wassenberg, Kämmerle, Unterrainer, & Fink, 2016; Falavarjani, 2017; Feist, 1998; Fürst & Ghisletta, 2012; Giampietro & Cavallera, 2007; Haller & Courvoisier, 2010; Hsu, 2018; Hunter et al., 2016; Ivcevic & Mayer, 2006; Joy, 2008; Kaslow et al., 2014; Kaspi-Baruch, 2017; Kaufman, 2002; Li et al., 2015; Mammadov, Cross, & Cross, 2019; Martindale & Dailey, 1996; Martinsen, 2011; Nęcka & Hlawacz, 2013; Prabhu, Sutton, & Sauser, 2008; Puryear, Kettler, & Rinn, 2019; Singh & Kumar, 2017; Tan, Lau, Kung, & Kalisan, 2019; Tilburg, Sedikides, & Wildchut, 2015; Walker & Jackson, 2014; Werner et al., 2014; Zare & Flinchbaugh, 2019; Zhang, Sun, Jiang, & Zhang, 2019). Este traço, de acordo com Costa e McCrae (1992), Lima et al. (2014) e Lockenhoff, Terracio, Ferruci, e Costa (2012), avalia o grau de proatividade na procura de novos estímulos, a exploração do desconhecido e à tolerância do mesmo, distinguindo pessoas sensíveis (à Arte e à beleza), curiosas, flexíveis, pouco dogmáticas, que possuem uma vida emocional rica e complexa e fantasiosa, de pessoas convencionais e inflexíveis. Estas características não são, necessariamente, associadas a uma boa saúde mental, já que a conformidade e convenção proporcionam um melhor ajustamento (Costa & McCrae, 1992) – este poderá ser um outro facto explicativo para a associação da Criatividade com o Psicoticismo e Esquizofrenia – por exemplo, de acordo com o estudo de Batey e Furnham (2006), os valores de abertura à experiência possuíam uma correlação significativa com a depressão. Contudo, estes mesmos autores referem que indivíduos com baixos valores de abertura à experiência estão predispostos a recorrerem a mecanismos de defesa de supressão ou negação, característicos de um funcionamento pouco neurótico – não surpreende, portanto, que os artistas possuam níveis elevados de abertura à experiência, já que o processo criativo só poderá ocorrer em liberdade (Read, 1952), neste caso liberdade psíquica, em que os aspetos do Inconsciente possam aflorar à Consciência. McCrae (1994) menciona inclusive, que o aspeto estrutural deste traço não se refere aos conteúdos da consciência mas a uma estrutura particularmente fluída e permeável – poderá ser esta

estrutura a barreira permeável (nos artistas) que se encontra entre o Consciente e o Inconsciente, a qual contém o pré-consciente? Se se assumir que tal ligação poderá ser feita, compreende-se então o porquê de os artistas possuírem níveis elevados neste traço, já que também possuem uma maior permeabilidade e fluidez entre estruturas psíquicas, entre realidade e fantasia, entre o mundo externo e interno. Como referido, esta permeabilidade é suportada por um Ego maturado e desenvolvido, desenvolvimento este que está relacionado com a abertura à experiência (Haller & Courvoisier, 2010). Este traço apresenta também uma correlação positiva com testes que avaliam o pensamento divergente (Martindale & Dailey, 1996), sendo mesmo preditor deste último (Walker & Jackson, 2014).

Com os restantes traços, a mesma certeza e consenso que existe na literatura, de que são bons preditores da Criatividade, deixa de existir. O traço de conscienciosidade é, por norma, um bom preditor da Criatividade, sendo que apresenta uma correlação negativa com esta última (Costa et al., 2015; Batey & Furnham, 2006; Falavarjani, 2017; Feist, 1998; Hunter et al., 2016; Hsu, 2018; Mammadov, Cross, & Cross, 2019; Puryear, Kettler, & Rinn, 2019; Walker, Koestner & Hum, 1995; Zare & Flinchbaugh, 2019), sendo também um bom preditor da motivação intrínseca, característica dos artistas (Tan, Lau, Kung, & Kalisan, 2019). Contudo existem estudos que provam o contrário, em conforme este traço não é um bom preditor da Criatividade (Tilburg, Sedikides, & Wildchut, 2015; Walker & Jackson, 2014; Werner et al., 2014). A conscienciosidade, de acordo com Costa e McCrae (1992), Lima et al. (2014) e Lockenhoff et al. (2012), avalia o grau de persistência, motivação no comportamento para a realização de um dado objetivo e organização, distinguindo pessoas com auto-controlo, organizadas, confiáveis e escrupulosas, de pessoas mais desinibidas, irresponsáveis, preguiçosas e desorganizadas. Não surpreende, portanto, que, por norma, este traço apresente uma correlação negativa com a Criatividade, já que as suas características são diametralmente opostas à abertura à experiência (McCrae, 1994). Contudo a variação que pode existir no valor preditivo deste traço em relação à Criatividade, pode ser devida ao tipo de atividade criativa que está a ser avaliada, como previamente explanado através do estudo de Haller e Courvoisier (2010) – parece então que quanto mais estruturada for a atividade criativa (pintura *versus* design, por exemplo) maiores serão os níveis medidos de conscienciosidade (serão os indivíduos envolvidos em design que irão apresentar níveis de conscienciosidade mais elevados, comparativamente aos pintores).

Quanto à extroversão e à amabilidade, na literatura, estas apresentam os resultados mais díspares e paradoxais. A extroversão, por um lado é avaliada como sendo um bom preditor da Criatividade, com relação positiva (Baas et al., 2013; Batey & Furnham, 2006; Dahmen-Wassenberg, Kämmerle, Unterrainer, & Fink, 2016; Kaufman, 2002; Hunter et al., 2016; Martinsen, 2011) – em que, de acordo com estes autores, o artista com elevada extroversão, estaria disposto e motivado a interagir com o mundo externo e procurar o contacto com outras pessoas que pudessem contribuir para o seu processo criativo – ou com relação negativa (Batey & Furnham, 2006; Feist, 1998; Fürst & Ghisletta, 2012; Giampietro & Cavallera, 2007), ou seja, no espectro da introversão – de acordo com estes autores, o artista refugia-se do mundo que o rejeita e que o bombardeia com estímulos excessivos, que o impedem de mergulhar sobre si mesmo e de se concentrar na sua atividade. No entanto, é também caracterizada como não sendo um bom preditor da criatividade (Arshad & Rafique, 2016; Bridges & Schendan, 2018; Hsu, 2018; Walker, Koestner & Hum, 1995). De acordo com Costa e McCrae (1992), Lima et al. (2014) e Lockenhoff et al. (2012), este traço avalia a necessidade de estimulação, a experiência de emoções positivas e a intensidade e a quantidade de interações interpessoais. Se se considera que o processo criativo, ou o artista, se encontra num estado de vaivém entre diferentes polos, entre a posição esquizo-paranóide (elação, intensidade de emoções e hostilidade) e a Depressiva (culpabilidade e um virar para dentro), por exemplo, não surpreende que possam existir artistas, da mesma amostra que realizam a mesma atividade artística, que estejam em polos distintos, ou que possuam uma preponderância de um polo em detrimento do outro, no momento em que são avaliados. Poderá também depender do tipo de atividade criativa (Batey & Furnham, 2006) – profissões que necessitem de contacto com um público, por exemplo músicos, poderão apresentar valores mais elevados de extroversão do que, por exemplo, escritores.

Relativamente à amabilidade, esta tanto pode ser um bom preditor da Criatividade (Batey & Furnham, 2006; Costa et al., 2015; Feist, 1998; Kaspi-Baruch, 2017; Martinsen, 2011), como o inverso (Arshad & Rafique, 2016; Hsu, 2018; Werner et al., 2014; Zare & Flinchbaugh, 2019). Quando é avaliada como sendo um bom preditor, tende a apresentar uma correlação negativa com a Criatividade, mas de acordo com um estudo de Walker, Koestner e Hum (1995), poderá também apresentar uma correlação positiva. De acordo com Costa e McCrae (1992), Lima et al. (2014) e Lockenhoff et al. (2012), este traço avalia a cooperação, simpatia e compaixão, por oposto à insensibilidade, antagonismo e cinismo numa relação interpessoal. Haller e Courvoisier (2010) afirmam que a

amabilidade é o traço com a relação menos clara com a Criatividade. Estes autores referem que o desejo de trabalhar sozinho, o facto de tentar manter uma perspetiva independente e de não desejar uma certa conformidade social, pode explicar os níveis baixos de amabilidade num artista. Bender et al. (2013) e Feist (1998), destacam o desejo e necessidade que o artista sente em proteger a sua criação de ataques do exterior, como possível motivo para este apresentar níveis baixos de amabilidade.

Por fim, relativamente ao neuroticismo, este traço também não apresenta o mesmo consenso que a abertura à experiência demonstra. A maior parte da literatura refere que este traço é um bom preditor da Criatividade, a maioria observando uma correlação positiva (Arshad & Rafique, 2016; Baas et al., 2013; Batey & Furnham, 2006; Cheung, Chen, & Cheung, 2018; Falavarjani, 2017; Feist, 1998; Furnham, 2015; Giampietro & Cavallera, 2007; Martinsen, 2011; Puryear, Kettler, & Rinn, 2019; Walker, Koestner & Hum, 1995) e, noutras investigações, observando-se uma correlação negativa (Costa et al., 2015; Dahmen-Wassenberg, Kämmerle, Unterrainer, & Fink, 2016; Li et al., 2015). Contudo, existem autores que propõem não haver um valor preditivo (Bridges & Schendan, 2018; Hunter et al., 2016; Joy, 2008; Mammadov, Cross, & Cross, 2019). Kaspi-Baruch (2017) oferece a seguinte explicação para estes resultados díspares: o valor preditivo e o nível de correlação do neuroticismo poderá depender do objetivo para o qual a Criatividade será empregue, ou seja, se o artista estiver orientado para questões académicas e de aprendizagem, num ambiente que requer uma certa estruturação e um certo nível de conscienciosidade, um valor baixo de neuroticismo será benéfico para o efeito desejado; pelo contrário, se o objetivo não for de aprendizagem, mas sim de exploração criativa livre, um elevado nível deste traço terá os efeitos desejados; caso a pessoa em questão seja, por norma, emocionalmente estável, o neuroticismo apenas terá valor preditivo para a Criatividade aquando numa situação de aprendizagem. Isto poderá indicar diferenças do nível de neuroticismo em, por exemplo, uma amostra de estudantes de Artes *versus* uma amostra de artistas que exerçam livremente a sua profissão. De acordo com Costa e McCrae (1992), Lima et al. (2014) e Lockenhoff et al. (2012), este traço avalia níveis de ansiedade, irritabilidade, depressão e raiva (ligados à instabilidade emocional), tendência à ocorrência de descompensação emocional, impulsividade e sofrimento psicológico – ligando-o, inevitavelmente, a estilos depressivos da personalidade (Allen et al., 2017; Walker, Koestner, & Hum, 1995), relacionando-o também com a esquizofrenia (Costa & McCrae, 1992). Estes autores referem também a ligação do neuroticismo a estados maníacos, especificamente a característica de

impulsividade do neuroticismo – esta impulsividade estará ligada a uma maior ligação com um processo primário, ou de pensamento divergente. Os mesmos autores refletem na transição, ou num estágio intermédio, entre componentes depressivos do neuroticismo que controlam o aspeto impulsivo deste traço que, por sua vez, quebra com a inércia colocada pelos primeiros componentes. Poder-se-á ligar então o neuroticismo ao movimento de vaivém entre polos, que é permitido graças à permeabilidade entre opostos, cuja estrutura está intimamente ligada à abertura à experiência – na verdade, McCrae (1994) refere a existência de uma certa correlação entre características de permeabilidade e fluidez com o neuroticismo (sendo que, tal como mencionado e de acordo com Batey e Furnham (2006), os valores de abertura à experiência possuem uma correlação significativa com a depressão). Parece ser então que o neuroticismo, ou o estilo depressivo da personalidade, é o que permite a ocorrência do processo criativo, é o início, permite a génese, sendo a abertura à experiência o traço que permite a transcendência, a elevação para além da depressão, preservando, contudo, certos componentes.

## **2. Objetivos e Hipóteses**

Tendo em conta o enquadramento teórico no capítulo anterior, segue-se agora a definição dos objetivos, hipóteses e variáveis em estudo. Com a presente investigação, pretende-se a distinção entre dois grupos: um grupo de Artistas (A) e um grupo de Não Artistas (NA), de modo a caracterizar a personalidade criativa e compreender se esta apresenta uma expressão da dimensão depressiva da personalidade mais evidente que a personalidade não criativa. Esta distinção será observada a partir da exploração dos traços de personalidade (neuroticismo, extroversão, abertura à experiência, amabilidade e conscienciosidade), avaliados pelo NEO-FFI, na sua relação com a dimensão depressiva da personalidade e os diferentes fatores que a compõem (ITD-R total, depressão essencial, inibida, de fracasso, perfeccionista e relacional), avaliadas pelo ITD, procurando-se explorar também o poder preditivo dos traços de personalidade na dimensão depressiva da personalidade. Objetivo geral: o estudo das relações entre as variáveis traços de personalidade e dimensão depressiva da personalidade em pessoas da população geral que se distinguem pela expressão da Criatividade.

Objetivo 1: Analisar a relação entre os traços de personalidade (neuroticismo, extroversão, abertura à experiência, amabilidade e conscienciosidade) e a dimensão depressiva (ITD-total), em cada grupo de tipo de expressão da Criatividade (grupo de Artistas [A] e grupo de Não Artistas [NA]).



Hipótese 1 (H1): os participantes do grupo A apresentam valores mais elevados na relação entre o neuroticismo e o ITD-total, relativamente ao grupo NA.

Objetivo 2: Analisar as diferenças dos valores médios nos traços de personalidade (neuroticismo, extroversão, abertura à experiência, amabilidade e conscienciosidade) e nas dimensões depressivas (ITD-total, depressão essencial, inibida, de fracasso, perfeccionista e relacional).

Hipótese 2 (2): os participantes do grupo A apresentam valores médios mais elevados nos traços neuroticismo e abertura à experiência, e um valor médio mais baixo no traço conscienciosidade, relativamente ao grupo NA.

Hipótese 3 (H3): os participantes do grupo A apresentam valores médios mais elevados nas dimensões depressivas ITD-R total, Fator III (depressão de fracasso) e Fator V (depressão relacional), relativamente ao grupo NA.

Objetivo 3: Explorar quais os traços de personalidade (neuroticismo, extroversão, abertura à experiência, amabilidade e conscienciosidade) que predizem as dimensões depressivas (ITD-total, depressão essencial, inibida, de fracasso, perfeccionista e relacional), no grupo A e no grupo NA.

### **3. Método**

#### **3.1. Participantes**

No presente trabalho, os participantes foram divididos em duas amostras, cada uma constituindo um grupo. A primeira amostra designa-se grupo de Artistas (A) e a segunda amostra, grupo de Não Artistas (NA).

##### **3.1.1. Grupo de Artistas (A)**

A amostra do grupo de Artistas é composta por 34 participantes da população geral adulta, com idade superior a 18 anos ( $M = 27.35$  anos;  $DP = 6.49$  anos; Min = 19 anos; Max = 50 anos), na sua maioria de nacionalidade portuguesa, excetuando um participante. Refere-se que 30 participantes mencionaram residir em zonas urbanas, um mencionou residir numa zona rural e outros 3 não responderam. Sucintamente, esta amostra contém participantes especialistas das atividades intelectuais e científicas, nomeadamente, especialistas em assuntos artísticos e culturais (Instituto Nacional de Estatística [INE], 2011). A caracterização sociodemográfica desta amostra está presente no Quadro 1.

### Quadro 1

#### *Estatística Percentual das Variáveis Sociodemográficas do Grupo de Artistas*

Variáveis	<i>n</i>	%
Sexo		
Masculino	15	44.10
Feminino	19	55.90
Escolaridade		
12º ano	10	29.40
>Licenciatura	23	67.60
Estado Civil		
Solteiro	28	82.40
Casado	6	17.60
Situação Laboral		
Empregado	22	64.70
Desempregado	3	8.80
Estudante	9	26.50

#### **3.1.2. Grupo de Não Artistas (NA)**

A amostra do grupo de Não Artistas é composta por 50 participantes da população geral adulta, com idade superior a 18 anos ( $M = 28.78$  anos;  $DP = 6.96$  anos; Min = 19 anos; Max = 50 anos), de nacionalidade portuguesa. Todos os participantes residiam em zonas urbanas. Sucintamente, esta amostra contém participantes profissionais das forças armadas; especialistas das atividades intelectuais e científicas, nomeadamente, especialistas das engenharias, finanças e contabilidade; técnicos e profissões de nível intermédio; pessoal administrativo e trabalhadores dos serviços pessoais e de proteção e segurança (INE, 2011). A caracterização sociodemográfica desta amostra está presente no Quadro 2.

## Quadro 2

### *Estatística Percentual das Variáveis Sociodemográficas do Grupo de Não Artistas*

Variáveis	<i>n</i>	%
Sexo		
Masculino	21	42.00
Feminino	29	58.00
Escolaridade		
9º ano	6	12.00
12º ano	13	26.00
>Licenciatura	31	62.00
Estado Civil		
Solteiro	31	62.00
Casado	17	34.00
Divorciado	1	2.00
Situação Laboral		
Empregado	39	78.00
Desempregado	8	16.00
Reformado	1	2.00
Estudante	2	4.00

## 3.2. Instrumentos

Os participantes responderam a três instrumentos: um questionário sociodemográfico, o Inventário de Personalidade – NEO Revisto, versão abreviada (NEO-FFI; Lima & Simões, 1997, 2000) e o Inventário de Traços Depressivos, versão reduzida (ITD-R; Campos, 2015).

### 3.2.1. Questionário Sociodemográfico

O Questionário Sociodemográfico, pretende caracterizar os participantes de acordo com as suas características sociodemográficas a partir de 16 itens, como o sexo, idade, nacionalidade, nível escolaridade, estado civil, residência, entre outros.

### 3.2.2. Inventário dos Cinco Fatores de Personalidade (NEO-FFI)

No presente trabalho foi utilizada a versão portuguesa do Inventário de Personalidade – NEO Revisto, versão abreviada (*NEO-Five Factor Inventory*, NEO-FFI;

Lima & Simões, 1997, 2000). Esta versão abreviada tem por base o instrumento desenvolvido originalmente por Costa e McCrae (1992), sendo igualmente capaz de medir as cinco dimensões, ou traços, básicos da personalidade, de acordo com o Modelo dos Cinco Fatores, de forma rápida e fiável (Lima & Simões, 2000; Lima et al., 2014). Os traços poderão ser sintetizados através das dicotomias: Neuroticismo (calmo-ansioso; seguro-inseguro), Extroversão (retraído-sociável; cauteloso-aventureiro), Abertura à Experiência (convencional-original), Amabilidade (antagonista-generoso) e Conscienciosidade (irresponsável-responsável; desorganizado-organizado) (Lima et al., 2014). De acordo com Lima et al. (2014), possui qualidades psicométricas comprovadas em diversas populações, de diversos países, e pode ser aplicada em qualquer pessoa de idade adulta (a partir dos 17 anos), independentemente do nível de escolaridade e de proveniência social. Esta versão é constituída por 60 itens, a serem respondidos numa escala de *Likert* de 5 pontos, que variam desde “Discordo Fortemente” (0) até “Concordo Fortemente” (4).

Quanto aos níveis de consistência interna no NEO-FFI, os traços apresentam os seguintes valores de alfas de *Cronbach*: Neuroticismo (.81), Extroversão (.75), Abertura à Experiência (.71), Amabilidade (.72) e Conscienciosidade (.81). No presente estudo, os alfas de *Cronbach* para os mesmos traços são: Neuroticismo (.86), Extroversão (.74), Abertura à Experiência (.72), Amabilidade (.74) e Conscienciosidade (.82).

### **3.2.3. Inventário de Traços Depressivos (ITD-R)**

Foi utilizado o Inventário de Traços Depressivos, versão reduzida (ITD-R; Campos, 2015). Tem como objetivo avaliar a personalidade depressiva ou dimensão depressiva da personalidade (a depressão-traço), ou seja, procura avaliar um construto global unitário que abona em favor de uma visão unicista e dimensional da personalidade depressiva enquanto conjunto de traços depressivos estáveis da personalidade, que podem constituir uma vulnerabilidade a estados depressivos sintomáticos (Campos, 2015).

Este inventário poderá ser aplicado tanto em populações clínicas como não-clínicas (ou seja, para efeitos de investigação), a indivíduos adultos entre os 18 e os 65 anos de idade (Campos, 2015).

A versão reduzida é constituída por 41 itens, a serem respondidos numa escala de *Likert* de 5 pontos, que variam desde “Discordo Fortemente” (1) até “Concordo Fortemente” (5). Os resultados brutos obtidos para o ITD-R total poderão ser convertidos em resultados na forma de percentil, e resulta da soma da pontuação obtida nos itens. Se esta soma for elevada é sugestiva da presença de muitas características depressivas da

personalidade (como sentimentos de desânimo e de vazio, falta de iniciativa, vulnerabilidade à perda, culpabilização do próprio, etc.), não sendo necessário que o indivíduo avaliado esteja deprimido aquando da avaliação. Quanto às escalas fatoriais, os seus resultados obtêm-se somando os valores dos itens que as compõem (também poderão ser convertido em percentis). Estas escalas fatoriais, ou fatores, obtidos pela análise fatorial são: fator I – Depressão Essencial; fator II – Depressão Inibida; fator III – Depressão de Fracasso; fator IV – Depressão Perfeccionista; e fator V – Depressão Relacional.

Relativamente à consistência interna do inventário na sua forma abreviada, este possui um valor de alfa de *Cronbach* de .95, tanto numa amostra de estudantes universitários como de adultos da comunidade. Demonstrando ter uma boa validade preditiva, com um valor de precisão teste-reteste de .80 numa amostra de estudantes universitários. Para os fatores, os valores de alfa de *Cronbach* são os seguintes: fator I (.93), fator II (.84), fator III (.85), fator IV (.70) e fator V (.73). No presente estudo, os alfas de *Cronbach* para as mesmas dimensões e fatores são: ITD-R total (.96), fator I (.94), fator II (.83), fator III (.92), fator IV (.69) e fator V (.74).

### **3.3. Procedimento**

O presente trabalho está integrado num projeto de investigação sobre a temática “Personalidade e Psicopatologia”, a decorrer na Faculdade de Psicologia da Universidade de Lisboa.

As amostras dos dois grupos (A e NA) foram recolhidas em momentos distintos. A amostra do grupo NA foi recolhida através do método “bola de neve”, por meio da aplicação de um protocolo constituído por nove instrumentos, de entre os quais apenas o Questionário Sociodemográfico, o Inventário de Personalidade – NEO Revisto, versão abreviada (NEO-FFI; Lima & Simões, 1997, 2000) e o Inventário de Traços Depressivos, versão reduzida (ITD-R; Campos, 2015), foram utilizados neste estudo. O preenchimento do protocolo tinha a duração de cerca de uma hora e trinta minutos, sendo entregue pessoalmente, dentro de um envelope, a cada participante. Os participantes teriam de ter uma idade igual ou superior a 18 anos, entregar o consentimento informado assinado e pertencer à população geral. Foi também concedido o contato do investigador, caso os participantes, se interessados, quisessem obter mais informações acerca dos resultados do estudo. O processo de recolha desta amostra decorreu entre 2016 e 2018. Para efeitos da presente investigação foram selecionados 50 participantes cuja atividade profissional

diferisse das atividades intelectuais e científicas, nomeadamente, de especialistas em assuntos artísticos e culturais (INE, 2011), cujas idades, sexo e nível de escolaridade não diferissem muito da amostra do grupo A, de modo a reduzir o possível efeito destas três variáveis no estudo.

A amostra do grupo A foi também recolhida através do método “bola de neve”, sendo apenas aplicado um protocolo constituído por um Questionário Sociodemográfico, o Inventário de Personalidade – NEO Revisto, versão abreviada (NEO-FFI; Lima & Simões, 1997, 2000) e o Inventário de Traços Depressivos, versão reduzida (ITD-R; Campos, 2015). O preenchimento deste protocolo compreendia uma duração de cerca de 15 minutos, sendo que também era entregue um consentimento informado, no qual era explicitado o âmbito e objetivos da presente investigação e a garantia de confidencialidade, e fornecido um contato do investigador para que, se interessados, quisessem obter mais informações acerca dos resultados do estudo. O protocolo era entregue pessoalmente ou, caso isso não fosse possível, via correio eletrónico – no segundo caso os participantes eram informados de que deveriam referir explicitamente, no e-mail de resposta, que concediam colaborar de livre vontade na investigação. Os participantes teriam de ter uma idade igual ou superior a 18 anos, entregar o consentimento informado assinado e pertencer à população geral, com a variante de possuírem uma atividade profissional, ou académica, que pertencesse ao grupo das atividades intelectuais e científicas, nomeadamente, especialistas em assuntos artísticos e culturais (INE, 2011). O processo de recolha desta amostra decorreu em 2019.

Quanto ao procedimento estatístico, a análise dos dados recolhidos foi efetuada com recurso ao programa IBM *SPSS Statistics* – versão 25. Foi utilizada a estatística descritiva (cálculo de médias, frequências, desvios-padrão), coeficiente de correlação de *Pearson*, uma análise de variância a um fator (ANOVA) e efetuadas doze análises de regressões lineares múltiplas (método *Stepwise*). Consideraram-se estatisticamente significativos os efeitos para *p-values* inferiores a .05.

Como referido anteriormente, e para efeitos do estudo e os seus objetivos, foram criados dois grupos: um que corresponde a uma sub-amostra (50 participantes) extraída a partir da amostra total de 368 participantes – grupo de Não Artistas (NA) – e um grupo (34 participantes) que corresponde aos dados recolhidos dos participantes avaliados para o presente estudo – grupo de Artistas (A). Estes dois grupos distinguem-se pela expressão da Criatividade, assumindo-se que os participantes do grupo A necessitam de expressar

um maior nível de Criatividade, tendo em conta a natureza das suas atividades profissionais ou académicas, comparativamente aos participantes do grupo NA.

#### 4. Resultados

São apresentados, de seguida, os resultados do presente trabalho, nomeadamente os resultados da análise dos traços de personalidade do NEO-FFI na relação com a dimensão depressiva ITD-R total, no grupo de Artistas (A) e no grupo de Não Artistas (NA); os resultados da comparação das médias dos valores dos traços de personalidade e das dimensões depressivas do ITD-R, nos tipos de grupo de expressão da Criatividade; e, por último, quais são os traços de personalidade do NEO-FFI que predizem as dimensões depressivas do ITD-R, no grupo A e no grupo NA.

##### 4.1. Análise da relação entre os Traços de Personalidade do NEO-FFI e a Dimensão Depressiva ITD-R total, no Grupo A e no Grupo NA

Estes resultados são referentes ao primeiro objetivo do presente estudo (*vide* p. 18). A análise de correlações foi realizada através do coeficiente de correlação de *Pearson*. Os resultados encontram-se no Quadro 3.

Quadro 3

*Coeficientes de Correlação de Pearson entre os Traços de Personalidade do NEO-FFI e a Dimensão Depressiva (ITD-R total), no Grupo de Artistas (A) e no Grupo de Não Artistas (NA)*

	Grupo A ( <i>n</i> = 34)	Grupo NA ( <i>n</i> = 50)
	ITD-R total	ITD-R total
NEO-FFI		
Neuroticismo	.77*	.67*
Extroversão	-.71*	-.56*
Abertura à Experiência	.08	-.01
Amabilidade	-.45*	-.37*
Conscienciosidade	-.48	-.46*

<sup>1</sup>Nota. \* *p* < .01.

De entre os traços de personalidade, apenas não se verifica uma relação significativa com a dimensão depressiva ITD-R total com o traço Abertura à Experiência

( $p > .05$ ). Verifica-se uma relação direta e muito forte<sup>1</sup> entre o ITD-R total com o traço Neuroticismo, para o grupo A, e uma relação direta e forte para o grupo NA; uma relação inversa e forte entre o ITD-R total com o traço Extroversão, para ambos os grupos; e uma relação inversa e moderada entre o ITD-R total com os traços Amabilidade e Conscienciosidade, para ambos os grupos. O grupo A apresenta valores mais elevados de correlação, de forma geral, comparativamente ao grupo NA, sendo que apresenta correlações mais elevadas para o traço Neuroticismo, confirmando assim a Hipótese 1.

#### **4.3. Diferenças entre o Grupo A e o Grupo NA nos Traços de Personalidade do NEO-FFI e nas Dimensões Depressivas do ITD-R**

Os resultados nesta secção são referentes ao segundo objetivo (*vide* p. 18). Foi realizada uma análise de variância a um fator (ANOVA), de modo a explorar a diferença entre o grupo A e o grupo NA, quanto aos traços de personalidade do NEO-FFI e quanto às dimensões depressivas do ITD-R. Os pressupostos deste método estatístico foram verificados: foram validadas a normalidade das distribuições e a homogeneidade de variâncias (teste de *Levene* baseado na média,  $p \leq .05$ ). Os resultados encontram-se no Quadro 4.

---

<sup>1</sup>  $r$  (coeficiente de correlação de *Pearson*): [.00; .25] (Frac); [.25; .50] (Moderada); [.50; .75] (Forte); [.75; 1.00] (Muito Forte) (Marôco, 2014).



Quadro 4

*Resultados da Análise de Variância (ANOVA) sobre o Efeito do Grupo A e do Grupo NA, nos Traços de Personalidade do NEO-FFI e nas Dimensões Depressivas do ITD-R*

Traços NEO-FFI Dimensões ITD-R	Grupo A ( <i>n</i> = 34)	Grupo NA ( <i>n</i> = 50)	<i>F</i>	<i>p</i>	$\eta^2_p$	$\pi$
	<i>M</i> ( <i>DP</i> )	<i>M</i> ( <i>DP</i> )				
Neuroticismo	28.50(9.57)	25.22(7.94)	2.92	.09	.50	.90
Extroversão	29.00(5.73)	29.96(6.54)	.48	.49	.15	.23
Abertura à Experiência	33.26(6.12)	26.58(5.64)	26.59	<b>.001</b>	.39	.87
Amabilidade	30.62(5.45)	30.32(6.40)	.05	.83	.28	.69
Conscienciosidade	30.21(5.99)	33.62(6.69)	5.72	<b>.02</b>	.36	.81
ITD-R total	109.91(31.08)	99.42(26.95)	2.71	.10	.80	.89
Fator I (D. Essencial)	27.26(10.89)	25.68(9.16)	.52	.47	.45	.88
Fator II (D. Inibida)	19.47(5.77)	23.14(6.93)	6.49	<b>.01</b>	.38	.89
Fator III (D. Fracasso)	25.74(9.12)	21.98(7.79)	4.09	<b>.05</b>	.36	.68
Fator IV (D. Perfeccionista)	15.91(3.93)	16.64(3.79)	.73	.40	.22	.69
Fator V (D. Relacional)	13.82(3.622)	11.98(3.72)	5.07	<b>.03</b>	.20	.62

<sup>2</sup>Nota. A negrito estão identificados os casos em que  $p \leq .05$ .

Observam-se resultados estatisticamente significativos para: os traços de personalidade Abertura à Experiência e Conscienciosidade, ambos com uma dimensão do efeito elevada; e para as dimensões depressivas Fator II (D. Inibida), Fator III (D. Fracasso) e Fator V (D. Relacional), as três primeiras com uma dimensão do efeito médio e com uma potência de teste elevada, a quarta com uma dimensão do efeito moderado e com uma potência de teste reduzida, e a quinta com uma dimensão do efeito pequeno e com uma potência de teste reduzida. As hipóteses 2 e 3 não são confirmadas, já que, para os valores médios do traço Neuroticismo e da dimensão depressiva ITD-R total, não se observam diferenças estatisticamente significativas entre os grupos.

<sup>2</sup>  $\eta^2_p$  (dimensão do efeito):  $\leq .05$  (Pequeno);  $].05; .25]$  (Médio);  $].25; .50]$  (Elevado);  $> .50$  (Muito elevado);  $\pi$  (potência do teste):  $< .80$  (Reduzida);  $\approx .80$  (Adequada);  $> .80$ ;  $1.00]$  (Elevada) (Cohen, 1988, citado por Marôco, 2014).

#### 4.4. Análise Preditiva das Dimensões Depressivas do ITD-R através dos Traços de Personalidade do NEO-FFI no Grupo A e no Grupo NA

Estes resultados visam o terceiro objetivo do estudo (*vide* p. 18).

No Quadro 5 figuram os resultados da análise de regressão linear múltipla, referentes à análise preditiva das dimensões depressivas tendo por base os traços de personalidade referentes ao grupo A.

Quadro 5

*Resultados da Análise de Regressão Linear Múltipla dos Traços de Personalidade para as Dimensões Depressivas no Grupo de Artistas (A)*

	Preditores	B	$\beta$	t	p	R	R <sup>2</sup>	F	p
ITD-R total						.98	.96	452.80	.001
	Neuroticismo	2.82	.74	7.51	.001				
	Ab. à Experiência	.85	.25	2.53	.02				
Fator I (D. Essencial)						.97	.95	599.05	.001
	Neuroticismo	.95	.97	24.48	.001				
Fator II (D. Inibida)						.96	.92	191.25	.001
	Neuroticismo	.40	.59	3.99	.001				
	Ab. à Experiência	.23	.38	2.55	.02				
Fator III (D. Fracasso)						.96	.93	461.48	.001
	Neuroticismo	.88	.97	21.48	.001				
Fator IV (D. Perfeccionista)						.99	.97	610.45	.001
	Neuroticismo	.38	.62	7.25	.001				
	Ab. à Experiência	.18	.38	4.44	.001				
Fator V (D. Relacional)						.98	.97	486.63	.001
	Neuroticismo	.35	.73	10.02	.001				
	Extroversão	.13	.27	3.75	.001				

Verifica-se que os traços de personalidade Neuroticismo e Abertura à Experiência, predizem as dimensões depressivas ITD-R total, Fator II (D. Inibida) e Fator IV (D. Perfeccionista), num modelo explicativo a 96%, 92% e 97% da variância do resultado, respetivamente. Os traços de Neuroticismo e Extroversão predizem a dimensão

depressiva Fator V (D. Relacional), num modelo explicativo a 97% da variância do resultado. Isoladamente, o traço de personalidade Neuroticismo prediz também as dimensões depressivas Fator I (D. Essencial) e Fator III (D. Fracasso), num modelo explicativo a 95% e 93% da variância do resultado, respetivamente.

No Quadro 6 figuram os resultados das análises de regressão linear múltipla, referentes à análise preditiva das dimensões depressivas tendo por base os traços de personalidade referentes ao grupo NA.

Quadro 6

*Resultados da Análise de Regressão Linear Múltipla dos Traços de Personalidade para as Dimensões Depressivas no Grupo de Não Artistas (NA)*

	Preditores	B	$\beta$	t	p	R	R <sup>2</sup>	F	p
ITD-R total						.98	.96	552.93	.001
	Neuroticismo	2.78	.71	8.69	.001				
	Ab. à Experiência	1.06	.28	3.42	.001				
Fator I (D. Essencial)						.96	.92	578.16	.001
	Neuroticismo	.99	.96	24.05	.001				
Fator II (D. Inibida)						.96	.92	261.97	.001
	Neuroticismo	.60	.66	5.65	.001				
	Ab. à Experiência	.28	.31	2.70	.010				
Fator III (D. Fracasso)						.96	.93	626.36	.001
	Neuroticismo	.85	.96	25.03	.001				
Fator IV (D. Perfeccionista)						.98	.97	665.49	.001
	Neuroticismo	.38	.58	7.75	.001				
	Ab. à Experiência	.26	.42	5.58	.001				
Fator V (D. Relacional)						.98	.96	504.38	.001
	Neuroticismo	.32	.67	7.77	.001				
	Ab. à Experiência	.15	.33	3.82	.001				

Verifica-se que os traços de personalidade Neuroticismo e Abertura à Experiência, predizem as dimensões depressivas ITD-R total, Fator II (D. Inibida), Fator IV (D. Perfeccionista) e Fator V (D. Relacional), num modelo explicativo a 96%, 92%, 97% e

96% da variância do resultado, respetivamente. Isoladamente, o traço de personalidade Neuroticismo prediz também as dimensões depressivas Fator I (D. Essencial) e Fator III (D. Fracasso), num modelo explicativo a 92% e 93% da variância do resultado, respetivamente.

## **5. Discussão**

O primeiro objetivo prende-se com a análise da relação entre os traços de personalidade do NEO-FFI e a dimensão depressiva (ITD-R total) em cada grupo de tipo de expressão de Criatividade. A literatura indica que é o neuroticismo que mais ligação apresenta com os sintomas depressivos (Allen et al., 2017; Walker, Koestner, & Hum, 1995), sendo que é o traço que avalia níveis de ansiedade, depressão e tendência para o sofrimento psicológico (Costa & McCrae, 1992; Lima et al., 2014; Lockenhoff et al., 2012), como tal não surpreende que seja este o traço com uma relação mais forte com a dimensão ITD-R total. Os traços amabilidade e conscienciosidade apresentam uma relação inversa com a dimensão ITD-R total pois avaliam características como cooperação e simpatia, para a amabilidade, e de conformidade e convenção, para a conscienciosidade (Costa & McCrae, 1992; Lima et al., 2014; Lockenhoff et al., 2012), que proporcionam um melhor ajustamento psicológico (Costa & McCrae, 1992), resultando assim em menores níveis de ansiedade e de depressão. Quanto ao traço extroversão, demonstra uma relação inversa forte com a dimensão ITD-R total, o que vai de encontro à literatura, já que avalia características diametralmente opostas ao neuroticismo, como a necessidade de estimulação, a experiência de emoções positivas e a intensidade e quantidade de interações interpessoais (Costa & McCrae, 1992; Lima et al., 2014; Lockenhoff et al., 2012).

Verificou-se neste estudo que o grupo de Artistas (A) apresenta uma relação direta e mais forte entre o neuroticismo e o ITD-R total, do que o grupo de Não Artistas (NA), confirmando-se a Hipótese 1. De acordo com a literatura, os artistas têm uma maior propensão a desenvolverem episódios depressivos (Arshad & Rafique, 2016; Bender et al., 2013; Lauronen et al., 2004), são emocionalmente mais instáveis, sensíveis, impulsivos e ansiosos, comparativamente a não artistas (Batey & Furnham, 2006; Feist, 1998; Kaufman, 2002). Estas características de personalidade são avaliadas pelo traço neuroticismo que, como anteriormente explanado, é o traço com maior ligação a sintomatologia depressiva.

No segundo objetivo procurou-se analisar as diferenças dos valores médios nos traços de personalidade do NEO-FFI e nas dimensões depressivas do ITD-R, entre o grupo A e o grupo NA. Para os traços de personalidade, a literatura, como previamente referido, remete para a existência de paradoxos (Feist, 1998; Fürst & Ghisletta, 2012; Haller & Courvoisier, 2010) entre os resultados dos diferentes estudos. Os resultados desta investigação vão ao encontro das conclusões de alguns desses estudos: os traços neuroticismo, extroversão e amabilidade não apresentam uma diferença estatisticamente significativa (*e.g.*, Arshad & Rafique, 2016; Hsu, 2018; Werner et al., 2014; Joy, 2008), e os traços abertura à experiência e conscienciosidade apresentam uma diferença estatisticamente significativa (*e.g.*, Baas et al., 2013; Feist, 1998; Hunter et al., 2016; Prabhu, Sutton, & Sauser, 2008; Zare & Flinchbaugh, 2019).

De acordo com a literatura, esta diferença de resultados entre estudos e da diferença mesmo até entre grupos de artistas, poder-se-á dever à fase do processo criativo em que os artistas se encontravam aquando da avaliação (Kaufmann, 2003) e ao tipo de atividade artística em que os artistas se encontram envolvidos (Batey & Furnham, 2006; Haller & Courvoisier, 2010). Estes dois fatores poderão ter contribuído e influenciado os resultados obtidos na presente investigação. Por exemplo, no grupo de Artistas existia uma preponderância de atores (incluindo estudantes de teatro) e de *designers* – seria interessante perceber, com um maior número de participantes, quais as diferenças dos valores médios nos traços de personalidade do NEO-FFI entre estes grupos, de modo a compreender como é que influenciaram os resultados deste estudo.

Para os valores médios do traço neuroticismo, não foi observado um resultado estatisticamente significativo, impedindo a confirmação da Hipótese 2. Tal resultado poderá ser devido à natureza da atividade artística na qual a Criatividade está a ser empregue, nomeadamente se estiver orientada para questões académicas e de aprendizagem, como refere Kaspi-Baruch (2017). Este autor menciona que se o artista estiver envolvido num contexto de aprendizagem/académico, um valor baixo de neuroticismo (com uma maior regulação emocional) será benéfico para a Criação. É preciso fazer notar que, no presente estudo, 9 dos 34 participantes eram estudantes, sendo que 8 participantes que selecionaram a opção “Empregado” e um participante que selecionou a opção “Desempregado” no item Situação Laboral, estavam também envolvidos em atividades académicas, perfazendo assim um total de 18 participantes que tinham de empregar a sua energia criativa neste tipo de atividades, podendo condicionar assim os seus níveis de neuroticismo. Seria interessante observar as diferenças nos valores

médios deste traço em amostras de estudantes artistas *versus* artistas, para verificar, e confirmar, se o contexto de aprendizagem influencia os níveis de neuroticismo. Caso essa diferença se verificasse, proceder-se-ia à comparação de uma amostra de artistas não estudantes, com uma amostra de não artistas, de modo a verificar se os níveis de neuroticismo seriam mais elevados (com significância estatística) no grupo de artistas. Um outro motivo para não existir um resultado estatisticamente significativo nas diferenças entre os valores médios deste traço, poderá ser o fator da transcendência que faz parte integrante do processo criativo: o artista, oscilando entre o polo depressão anaclítica e o polo depressão introjetiva (Blatt, 2008), terá de elevar-se além deste movimento, negando, preservando e em simultâneo elevando os componentes das duas posições – o componente depressivo de base está presente, mas poderá não ser observado.

Com os valores médios dos traços extroversão e amabilidade, também não foram observados resultados estatisticamente significativos. Existem várias hipóteses explicativas para esta falta de diferença significativa: os artistas avaliados poderão estar num estado de maior elação, numa fase de processo primário (o que poderá explicar o resultado elevado do valor médio de extroversão); tendo em conta que a amostra é composta por *designers*, atores e alguns músicos, profissões e atividades que implicam contato com o público, poderão ter influenciado um resultado mais elevado no valor médio de extroversão; e, apesar dos artistas serem caracterizados como sendo hostis, também são caracterizados como sendo cooperativos e empáticos (Costa & McCrae, 1992; Lima et al., 2014; Lockenhoff et al., 2012), por exemplo, os atores terão de apresentar um determinado nível de cooperação que permita interagir com os colegas em palco e os *designers* serão obrigados a arranjar compromissos com o cliente que tenham no momento – estas características específicas dos participantes da amostra poderão ter influenciado o valor médio de amabilidade.

Relativamente aos valores médios da conscienciosidade, estes apresentam uma diferença estatisticamente significativa, sendo que o grupo de Artistas apresenta um valor médio mais baixo que o do grupo de Não Artistas. Um fator que poderá influenciar este resultado será o nível de desinibição que os artistas terão de possuir para que o processo criativo possa ocorrer, já que é preciso que haja permeabilidade entre barreiras (medida através do nível de abertura à experiência (McCrae, 1994), geralmente elevado em artistas), entre o Consciente e o Inconsciente, por exemplo. Para que esta permeabilidade ocorra, será também necessário que o artista não viva enclausurado num conflito intrapsíquico, que não invista demasiada energia libidinal em mecanismos de defesa que

provoquem ansiedade ou medo (Kemler, 2014), por outras palavras, o processo criativo terá de ocorrer em liberdade (Read, 1952), ou seja, sem inibição.

Os valores médios da abertura à experiência apresentam uma diferença estatisticamente significativa, com o grupo de Artistas a apresentar um valor médio mais elevado que o grupo de Não Artistas. Tendo em conta o que foi previamente discutido no Enquadramento Teórico, existem várias razões que poderão explicar este resultado: se os artistas possuem uma maior permeabilidade e fluidez entre estruturas psíquicas, e se esta característica é medida através do traço abertura à experiência (McCrae, 1994), não surpreende que este apresente valores mais elevados comparativamente a uma população com uma expressão reduzida da Criatividade; os artistas são caracterizados, comparando com grupos de não artistas, como sendo tolerantes à ambiguidade, abertos à experiência, desafiadores de atitudes convencionais e sensíveis (Costa & McCrae, 1992; Lima et al., 2014; Lockenhoff et al., 2012) – características intrinsecamente ligadas ao traço abertura à experiência; este mesmo traço relaciona-se com o desenvolvimento de um Ego maturo que suporta o nível de permeabilidade inerente ao processo criativo (Haller & Courvoisier, 2010); e está também intrinsecamente ligado ao pensamento divergente, característico do processo primário (Martindale & Dailey, 1996), acessível aos artistas através do movimento de vaivém previamente discutido.

Por fim, para as dimensões depressivas, os valores médios dos fatores II (depressão inibida), III (depressão de fracasso) e V (depressão relaciona) apresentam diferenças estatisticamente significativas, e as restantes dimensões não.

Para a dimensão ITD-R total, era esperado que apresentasse uma diferença de valores médios estatisticamente significativa, já que, de acordo com Campos (2015) avalia a probabilidade, ou a predisposição, de um indivíduo desenvolver sintomatologia depressiva. Ou seja, se tem por base uma estrutura depressiva da personalidade. Contudo, tal pressuposto não se verificou, impedindo a confirmação da Hipótese 3. Seria de esperar, tendo em conta o que foi refletido e elaborado no Enquadramento Teórico, que houvesse uma diferença significativa, no entanto, e seguindo um pouco o mesmo raciocínio com o qual se tentou explicar o porquê do traço neuroticismo também não apresentar uma diferença significativa, poderá estar aqui em causa o fator da transcendência que faz parte integrante do processo criativo, já que o artista terá de elevar-se para além da sua estrutura depressiva de base, negando, preservando e em simultâneo elevando os seus componentes, de modo a que possa Criar. Talvez esta estrutura basal não possa ser tão facilmente detetada. Por outro lado o contexto no qual a Criatividade é empregue, também

poderá ser um fator que faz variar os valores desta dimensão depressiva (tal como o neuroticismo) – em contextos de aprendizagem será benéfico possuir valores mais baixos de depressividade (é preciso não esquecer que o traço neuroticismo apresenta uma relação direta e muito forte com a dimensão ITD-R total, logo, se o valor do primeiro é baixo, também será o valor da segunda).

Contudo, é interessante notar que existe uma diferença significativa para os valores médios do fator III (depressão de fracasso) e do fator V (depressão relacional), apesar do resultado da dimensão ITD-R total. De acordo com a literatura são a depressão de fracasso e relacional que se aproximam dos conceitos de depressão introjetiva e anaclítica (Blatt, 2008), respetivamente. E serão entre estas duas que o artista irá transitar, num movimento de vaivém, para depois poder transcender com o objetivo de Criar. Portanto o grupo de Artistas deste estudo poderá não apresentar uma predisposição para desenvolver uma sintomatologia depressiva, pois a neurose, ou um enquistamento na posição depressiva pode inibir a atividade criativa (Delgado, 2012; Pinheiro, 2005; Segal, 2004), permanecendo, no entanto, como base os polos depressivos (anaclítico e introjetivo), que são, ainda que negados e elevados, preservados no movimento transcendente da Criação.

Relativamente à diferença significativa observada no fator II (depressão inibida), este procura avaliar níveis de imaturidade, forte inibição da agressividade e retirada. Não surpreende que o grupo A apresente valores médios mais baixos que o grupo NA, já que os primeiros possuem um reconhecimento do instinto de morte, tanto agressivos como autodestrutivos (Pinheiro, 2005; Segal, 2004), que lhes permite integrar as pulsões de agressividade um Ego maturo e desenvolvido (Elson, 1987; Pinheiro, 2005).

No terceiro objetivo procurou-se explorar quais os traços de personalidade do NEO-FFI que predizem as dimensões depressivas do ITD-R, em ambos os grupos. Os resultados obtidos neste estudo apresentam valores muito semelhantes entre grupos. Os traços preditores são os mesmos para todas as dimensões depressivas exceto para o fator V (depressão relacional). O traço neuroticismo é um bom preditor para todas as dimensões, o que apenas confirma a análise e estudo realizado por Campos (2009). Para o traço abertura à experiência, poderá ser interessante pensar-se que serão algumas das suas facetas que poderão ser boas predictoras de algumas dimensões depressivas: por exemplo, para o fator V (depressão relacional) do grupo NA ( $\beta = .33$ ), poderão ser as facetas de sensibilidade e de procura de novos estímulos, que predizem um maior receio de se sentirem abandonados e de procurarem constantemente um novo objeto não



abandonante, respetivamente. Já o traço extroversão que também prediz em parte o fator V (depressão relacional) no grupo A ( $\beta = .27$ ), poderá ser indicativo do desejo de procura de um maior número de relações interpessoais que possam colmatar o desejo de dependência objetual e o medo de serem abandonados. Seria interessante realizar um estudo para se perceber quais as facetas dos diferentes traços que predizem as diferentes dimensões depressivas, já que, com o NEO-FFI, tal não é possível de discernir.

Já foram referidas algumas limitações deste estudo, assim como possíveis investigações futuras que possam colmatar estas mesmas. É necessário mencionar ainda duas últimas limitações: os instrumentos de utilizados são de autorrelato, contendo algumas desvantagens, como sendo suscetíveis a fatores como desejabilidade social e simulação de respostas, capacidade de *insight*, entre outros – seria assim interessante estudar a relação da depressividade com a Criatividade em artistas na população geral, utilizando outros instrumentos de medida, como técnicas projetivas que permitissem identificar e, quiçá, mapear a estrutura basal do processo criativo; e o tamanho da amostra do grupo A ( $n = 34$ ) é relativamente pequeno, sendo aconselhável reunir um maior número de participantes de modo a obter resultados mais robustos.

Seria relevante como hipótese de estudo futuro avaliar a *Criatividade*, ou pensamento divergente (e.g., Batey & Furnham, 2006; Chavez-Eakle, Lara, & Cruz-Fuentes, 2006; Haller & Courvoisier, 2010), de modo a fundamentar quantitativamente a divisão entre grupos com diferentes níveis de expressão de Criatividade e perceber qual a sua relação com os traços de personalidade e dimensões depressivas, e quais os fatores que predizem esses mesmos diferentes níveis.

### *Conclusão*

A presente investigação tomou como primordial objetivo a exploração da aparente relação entre a depressividade, traços de personalidade e a Criatividade, em artistas da população geral. Tendo em conta a literatura explorada, anteviu-se que a depressividade estaria na base da Criatividade, ou melhor, seria a matriz basal do processo criativo que permitiria a génese da Criação. Apesar de não ter sido possível verificar uma relação direta e inequívoca entre estas duas variáveis, foi possível estabelecer algumas diferenças entre grupos de pessoas que se distinguem pela expressão da Criatividade, diferenças essas que poderão apontar para a existência desta matriz. Por exemplo, níveis elevados do traço de abertura à experiência poderão ser indicativos de uma certa suscetibilidade de ocorrência de sintomatologia depressiva, como indica o estudo de Batey e Furnham

(2006). A relação mais forte que os artistas apresentam entre o traço neuroticismo e a dimensão ITD-R total, poderá ser indiciativa de uma maior suscetibilidade em desenvolverem sintomatologia depressiva. E a emergência dos fatores III (depressão de fracasso) e V (depressão relacional), como tendo valores médios significativamente diferentes entre grupos, poderá ser indicativo da presença de uma certa estrutura basal que suporta o processo criativo – pelo menos serão os dois polos entre os quais os artistas terão de transitar para depois transcender, para, por fim, *Criar*.

## Referências Bibliográficas

- Allen, T. A., Carey, B. E., McBride, C., Bagby, M. R., DeYoung, C. G., & Quilty, L. C. (2017). Big five aspects of personality interact to predict depression. *Journal of Personality*, 86(4), 714-725. doi: 10.1111/jopy.12352
- Amaral Dias, C. (2011). Algumas notas sobre a criatividade. *Se..., Não... Revista Portuguesa de Psicanálise e Psicoterapia Psicanalítica*, 3, 15-24.
- Andreasen, N. (2011). A journey into chaos: Creativity and the unconscious. In A. R. Singh & S. A. Singh (Eds.), *Brain, mind and consciousness: An international, interdisciplinary perspective* (pp. 42-53). *Mens Sana Monographs*, 9(1), 42-53. doi: 10.4103/0973-1229.77424
- Arshad, S., & Rafique, R. (2016). Personality and creativity as predictors of psychological well-being in college students. *Pakistan Journal of Psychological Research*, 31(1), 139-160.
- Baas, M., Roskes, M., Sligte, D., Nijstad, B. A., & De Dreu, C. K. W. (2013). Personality and creativity: The dual pathway to creativity model and a research agenda. *Social and Personality Psychology Compass*, 7(10), 732-748. doi: 10.1111/spc3.12062
- Barron, F., & Harrington, D. (1981). Creativity, intelligence and personality. *Annual Reviews Psychology*, 32, 439-476. doi: 10.1146/annurev.ps.32.020181.002255
- Barros, C. (2011). Cenas do materno em “Tudo sobre a minha mãe” de Pedro Almodóvar. *Se..., Não... Revista Portuguesa de Psicanálise e Psicoterapia Psicanalítica*, 3, 201-214.
- Batarda, A. (2011). “Le petit rien qui change tout”. *Se..., Não... Revista Portuguesa de Psicanálise e Psicoterapia Psicanalítica*, 3, 65-71.
- Batey, M., & Furnham, A. (2006). Creativity, intelligence, and personality: A critical review of the scattered literature. *Genetic, Social, and General Psychology Monographs*, 132(4), 355-429. doi: 10.3200/MONO.132.4.355-430
- Bender, S., Nibbelink, B., Towner-Thyrum, E., & Vredenburg, D. (2013). Defining characteristics of creative women. *Creativity Research Journal*, 25(1), 38-47. doi: 10.1080/10400419.2013.752190
- Beres, D. (1957). Communication in psychoanalysis and in the creative process: A parallel. *Journal of the American Psychoanalytical Association*, 5(3), 408-423. doi: 10.1177/000306515700500302
- Bilton, C. (2014): Uncreativity: The shadow side of creativity. *International Journal of Cultural Policy*, 21(2), 153-157. doi: 10.1080/10286632.2014.892933

- Bion, W. (1965). *Transformations: Change from learning to growth*. London: William Heinemann Medical Books Limited.
- Blatt, S. (2008). Two primary configurations of psychopathology. In, *Polarities of Experience* (pp. 168-199). Washington: APA.
- Boulanger, J. J. (2004). Perspectiva metapsicológica. In J. Bergeret, A. Bécache, J. J. Boulanger, J. P. Chartier, P. Dubor, M. Houser, & J. J. Lustin (Eds.), *Psicologia patológica: Teoria e clínica* (pp. 55-95). Lisboa: Climepsi. (Obra originalmente publicada em 1972)
- Bridges, D., & Schendan, H. E. (2018). Sensitive individuals are more creative. *Personality and Individual Differences*, 142, 186-195. doi: 10.1016/j.paid.2018.09.016
- Britton, R. (1999). 'Primal grief' and 'petrified rage': An exploration of Rilke's Duino Elegies. In D. Bell (Ed.), *Psychoanalysis and culture: A Kleinian perspective* (pp. 27-47). London: Karnac Books Ltd.
- Busse, T., & Mansfield, R. (1980). Theories of the creative process: A review and a perspective. *The Journal of Creative Behavior*, 14(2), 91-103, 132. doi: 10.1002/j.2162-6057.1980.tb00232.x
- Butcher, H. J. (1973). *Human intelligence: Its nature and assessment*. New York: Harper & Row.
- Campos, R. C. (2009). *Depressivos somos nós: Considerações sobre a depressão, a personalidade e a dimensão depressiva da personalidade*. Coimbra: Almedina.
- Campos, R. C. (2012). *Textos sobre psicopatologia e diagnóstico psicodinâmico*. Lisboa: Climepsi.
- Campos, R. C. (2013). Conceptualization and preliminary validation of a depressive personality concept. *Psychoanalytic Psychology*, 30(4), 601-620. doi: 10.1037/a0033961
- Campos, R. C. (2015). *Inventário de traços depressivos: Manual técnico*. Évora: Centro de Investigação em Educação e Psicologia (CIEP-UE).
- Carson, S. (2011). Creativity and psychopathology: A shared vulnerability model. *The Canadian Journal of Psychiatry*, 56(3), 144-153. doi: 10.1177/070674371105600304
- Carveth, D. (2016). Bion, Britton, and the neo-kleinian model of the mind: A dialectical critique. *Canadian Journal of Psychoanalysis*, 25(1), 158-171.

- Chavez-Eakle, R., Lara, M., & Cruz-Fuentes, C. (2006). Personality: A possible bridge between creativity and psychopathology. *Creativity Research Journal*, 18(1), 27-38. doi: 10.1207/s15326934crj1801\_4
- Chavez-Eakle, R., Eakle, J., & Cruz-Fuentes, C. (2012). The multiple relations between creativity and personality. *Creativity Research Journal*, 24(1), 76-82. doi: 10.1080/10400419.2012.649233
- Cheung, C., Chen, X., & Cheung, H. Y. (2018). Impacts of the mood fit in the classroom on depression and creativity. *Child Indicators Research*, 1-16. doi: 10.1007/s12187-018-9612-x
- Coelho, F. J., Lages, C. R., & Sousa, C. M. P. (2016). Personality and the creativity of frontline service employees: Linear and curvilinear effects. *The International Journal of Human Resource Management*, 29(17), 2580-2607. doi: 10.1080/09585192.2016.1255982
- Coimbra de Matos, A. (2011). *Relação de qualidade: Penso em ti*. Lisboa: Climepsi.
- Coimbra de Matos, A. (2014). *A depressão* (2ª ed.). Lisboa: Climepsi.
- Costa, P. T., & McCrae, R. R. (1992). Normal personality assessment in clinical practice: The NEO personality inventory. *Psychological Assessment*, 4(1), 5-13.
- Costa, S., Páez, D., Sánchez, F., Garaigordobil, M., & Gondim, S. (2015). Personal factors of creativity: A second order meta-analysis. *Journal of Work and Organizational Psychology*, 31(3), 165-173. doi: 10.1016/j.rpto.2015.06.002
- Cristiano de Sousa, N. (2012). A criatividade no processo artístico e no processo analítico. In A. P. Pires (Ed.), *Se..., Não... Revista Portuguesa de Psicanálise e Psicoterapia Psicanalítica*, 3(2), 283-294.
- Dahmen-Wassenberg, P., Kämmerle, M., Unterrainer, H., & Fink, A. (2016). The relation between different facets of creativity and the dark side of personality. *Creativity Research Journal*, 28(1), 60-66. doi: 10.1080/10400419.2016.1125267
- Delgado, L. (2012). *Psicanálise e criatividade: Estudo psicodinâmico dos processos criativos*. Lisboa: Edições ISPA.
- Elson, M. (Ed.). (1987). *The Kohut seminars on self psychology and psychotherapy with adolescents and young adults*. New York, N.Y.: W. W. Norton & Company.
- Falavarjani, M. F. (2017). Minority and creativity: Identifying age, gender, and personality difference in creative problem-solving ability among minority individuals. *The Online Journal of Counselling and Education*, 6(2), 17-29.

- Feist, G. (1998). A meta-analysis of personality in scientific and artistic creativity. *Personality and Social Psychology Review*, 2(4), 290-309. doi:10.1207/s15327957pspr0204\_5
- Flach, F. (1990). Disorders of the pathways involved in the creative process. *Creativity Research Journal*, 3(2), 158-165. doi:10.1080/10400419009534349
- Fodor, E. (1999). Subclinical inclination toward manic-depression and creative performance on the remote associates test. *Personality and Individual Differences*, 27(6), 1273-1283. doi:10.1016/S0191-8869(99)00076-8
- Fouladi, N., & Shahidi, E. (2016). Creativity, thinking style and mental disorders. *Journal of Fundamental and Applied Sciences*, 8(2), 1726-1736. doi:10.4314/jfas.v8i2s.110
- Fradera, A. (2018). Creativity and depression. *The Psychologist*, 31(3), 13-14.
- Freud, S. (1970). *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (R. Fonseca, Trad.). Lisboa: Livros do Brasil. (Obra original publicada em 1905)
- Freud, S. (1989). *A interpretação dos sonhos*, 3 vols. (L. Magalhães, Trad.). Brasil: Pensamento. (Obra original publicada em 1899)
- Furnham, A. (2015). The bright and dark side correlates of creativity: Demographic, ability, personality traits and personality disorders associated with divergent thinking. *Creativity Research Journal*, 27(1), 39-46. doi:10.1080/10400419.2015.992676
- Fürst, G., & Ghisletta, P. (2012). The creative process in visual art: A longitudinal multivariate study. *Creativity Research Journal*, 24(4), 283-295. doi:10.1080/10400419.2012.729999
- Gardner, H., & Nemirovsky, R. (1991). From private intuitions to public symbol systems: An examination of the creative process in Georg Cantor and Sigmund Freud. *Creativity Research Journal*, 4(1), 1-21. doi:10.1080/10400419109534370
- Genesis (1986). *Bíblia Sagrada* (13ª ed.). Lisboa: Difusora Bíblica.
- Giampietro, M., & Cavallera, G. (2007). Morning and evening types and creative thinking. *Personality and Individual Differences*, 42(3), 453-463. doi:10.1016/j.paid.2006.06.027
- Haller, C., & Courvoisier, D. (2010). Personality and thinking style in different creative domains. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 4(3), 149-160. doi:10.1037/a0017084

- Han, B. (2016). *A salvação do belo* (M. S. Pereira, Trad.). Lisboa: Relógio D'Água. (Obra originalmente publicada em 2015)
- Heidegger, M. (2014). *Caminhos de floresta* (I. Borges-Duarte, F. Pedroso, A. F. Sá, H. Lourenço, B. Silva, V. Moura, J. Constâncio, Trads.) (3ª ed.). Lisboa: Editora Fundação Calouste Gulbenkian. (Obra publicada originalmente em 1977)
- Hsu, Y. (2018). Advanced understanding of imagination as the mediator between five-factor model and creativity. *The Journal of Psychology*, 153(3), 307-326. doi: 10.1080/00223980.2018.1521365
- Hunter, J. A., Abraham, E. H., Hunter, A. G., Goldberg, L. C., & Eastwood, J. D. (2016). Personality and boredom proneness in the prediction of creativity and curiosity. *Thinking Skills and Creativity*, 22, 48-57. doi: 10.1016/j.tsc.2016.08.002
- Instituto Nacional de Estatística. (2011). *Classificação Portuguesa de Profissões*. Disponível em <http://cdp.portodigital.pt/profissoes/classificacao-portuguesa-das-profissoes> (acesso em Setembro, 2019)
- Ivcevic, Z., & Mayer, J. (2006). Creative types and personality. *Imagination, Cognition and Personality*, 26(1), 65-86. doi:10.2190/0615-6262-G582-853U
- Jamison, K. (1989). Mood disorders and patterns of creativity in British writers and artists. *Psychiatry*, 52(2), 125-134. doi:10.1080/00332747.1989.11024436
- Joy, S. P. (2008). Personality and creativity in art and writing: Innovation, motivation, psychoticism, and (mal)adjustment. *Creativity Research Journal*, 20(3), 262-277. doi: 10.1080/10400410802278693
- Kaslow, N., Flanagan, P., Carlin, E., Harris, R., Hickman, E., & Reviere, S. (2014). Empirically-supported case studies of creativity in writers in psychoanalysis. *SIS Journal of Projective Psychology & Mental Health*, 21(1), 11-24.
- Kaspi-Baruch, O. (2017). Big five personality and creativity: The moderating effect of motivational goal orientation. *The Journal of Creative Behavior*, 0(0), 1-14. doi: 10.1002/jocb.183
- Kaufman, J. (2002). Dissecting the golden goose: Components of studying creative writers. *Creativity Research Journal*, 14(1), 27-40. doi:10.1207/S15326934CRJ1401\_3
- Kaufman, J. & Sternberg, R. (2010). *The Cambridge handbook of creativity*. New York: Cambridge University Press.

- Kaufmann, G. (2003). The effect of mood on creativity in the innovative process. In L. V. Shavinina (Ed.), *The International Handbook on Innovation* (pp. 191-203). Oxford, UK: Elsevier Science Ltd.
- Kekeghe, S. (2017). Creativity and the burden of thoughts: Deconstructing melancholia in Wumi Raji's rolling dreams. *Matatu*, 49(2), 293-306. doi: 10.1163/18757421-04902004
- Kemler, D. (2014). Psychoanalysis, artistic obsession, and artistic motivation: The study of pathography. *Perceptual & Motor Skills*, 118(1), 225-245. doi:10.2466/24.22.PMS.118k16w7
- Klein, M. (1969). *Psicanálise da criança*. São Paulo: Mestre Jou.
- Kohut, H. (1984). *Self e Narcisismo* (P. Rondon & I. Leão, Trad.). Rio de Janeiro: Zahar Editores. (Obra publicada originalmente em 1978)
- Kris, E. (1953). Psychoanalysis and the study of creative imagination. *Bulletin of the New York Academy of Medicine*, 29(4), 334-351.
- LaMothe, R. (2005). Creating space: The fourfold dynamics of potential space. *Psychoanalytic Psychology*, 22(2), 207-223.
- Lauronen, E., Veijola, J., Isohanni, I., Jones, P., Nieminen, P., & Isohanni, M. (2004). Links between creativity and mental disorder. *Psychiatry: Interpersonal and Biological Processes*, 61(1), 81-98. doi:10.1521/psyc.67.1.81.31245
- Li, W., Li, X., Huang, L., Kong, X., Yang, W., Wei, D., Li, J., Cheng, H., Zhang, Q., Qiu, J., & Liu, J. (2015). Brain structure links trait creativity to openness to experience. *Social cognitive and affective neuroscience*, 10(2), 191-198. doi: 10.1093/scan/nsu041
- Lima, M. P., & Simões, A. (1997). O inventário da personalidade NEO-PI-R: Resultados da aferição portuguesa. *Psychologica*, 18, 25-46.
- Lima, M. P., & Simões, A. (2000). *NEO-PI-R Manual* Profissional (1ª ed.). Lisboa: CEGOC.
- Lima, M. P., Magalhães, E., Salgueira, A., Gonzalez, A. J., Costa, J. J., Costa, M. J., & Costa, P. (2014). A Versão portuguesa do NEO-FFI: Caracterização em função da idade, género e escolaridade. *Psicologia*, 28(2), 1-10.
- Lockenhoff, C., Terracciano, A., Ferrucci, L., & Costa, P. (2012). Five-factor personality traits and age trajectories of self-rated health: The role of question framing. *Journal of Personality*, 80(2), 375-401. doi: 10.1111/j.1467-6494.2011.00724.x



- MacCabe, J. H., Sariaslan, A., Almqvist, C., Lichtenstein, P., Larsson, H., & Kyaga, S. (2018). Artistic creativity and risk for schizophrenia, bipolar disorder and unipolar depression: A swedish population-based case-control study and sib-pair analysis. *The British Journal of Psychiatry*, 212, 370-376. doi: 10.1192/bjp.2018.23
- Mammadov, S., Cross, T. L., & Cross, J. R. (2019). In search of temperament and personality predictors of creativity: A test of a mediation model. *Creativity Research Journal*, 31(2), 174-187. doi: 10.1080/10400419.2019.1577085
- Marôco, J. P. (2014). *Análise Estatística com o Spss Statistics* (6ª ed.). Pêro Pinheiro: Report Number.
- Martindale, C., & Dailey, A. (1996). Creativity, primary process cognition and personality. *Personality and Individual Differences*, 40(4), 409-414. doi: 10.1016/0191-8869(95)00202-2
- Martinsen, Ø. L. (2011). The creative personality: A synthesis and development of the creative person profile. *Creativity Research Journal*, 23(3), 185-202. doi: 10.1080/10400419.2011.595656
- Matsudaira, T., & Kitamura, T. (2006). Personality traits as risk factors of depression and anxiety among Japanese students. *Journal of Clinical Psychology*, 62(1), 97-109. doi:10.1002/jclp.20215
- May, R. (1982). *A coragem de criar*. (A. S. Rodrigues, Trad.) (6ª ed.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira. (Obra originalmente publicada em 1975)
- McCrae, R. R. (1994). Openness to experience: Expanding the boundaries of factor v. *European Journal of Personality*, 8, 251-272.
- McCrae, R. R., & Costa, P- T. (2008). The five-factor theory of personality. In O. P. John, R. W. Robins, & L. A. Pervin (Eds.), *Personality handbook: Theory and research* (pp. 159-181). New York, NY: Guilford Press.
- Michael, H. (2016). How writers write: Exploring the unconscious fantasies of writers. *Psychoanalytic Psychology*, 33(1), 21-34. doi:10.1037/a0038957
- Miller, N., Perich, T., & Meade, T. (2019). Depression, mania and self-reported creativity in bipolar disorder. *Psychiatry Research*, 276, 129-133. doi: 10.1016/j.psychres.2019.05.006
- Missett, T. (2013) Exploring the relationship between mood disorders and gifted individuals. *Roeper Review*, 35(1), 47-57. doi: 10.1080/02783193.2013.740602

- Nęcka, E., & Hlawacz, T. (2013). Who has an artistic temperament? Relationships between creativity and temperament among artists and banl officers. *Creativity Research Journal*, 25(2), 182-188. doi: 10.1080/10400419.2013.783744
- Paglia, C. (1991). *Sexual personae: Art and decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*. New York: Vintage Books. (Obra originalmente publicada em 1990)
- Peterson, J. (2011). Creative exploration and its illnesses. *Canadian Journal of Psychiatry*, 56(3), 129-131.
- Pinheiro, C. (2005). *Criações sobre Leonardo Da Vinci: Arte e psicanálise*. Lisboa: Climepsi.
- Prabhu, V., Sutton, C., & Sauser, W. (2008). Creativity and certain personality traits: Understanding the mediating effect of intrinsic motivation. *Creativity Research Journal*, 20(1), 53-66. doi: 10.1080/1040041071841955
- Pryal, K. R. G. (2011). The creativity mystique and the rhetoric of mood disorders. *Disability Studies Quarterly*, 31(3).
- Puryear, J S., Kettler, T., & Rinn, A. N. (2019). Relating personality and creativity: Considering what and how we measure. *The Journal of Creative Behavior*, 53(2), 232-245. doi: 10.1002/jocb.174
- Read, H. (1952). *A filosofia da arte moderna* (M. J. Miranda, Trad.). Lisboa: Ulisseia.
- Regala, M. J. (2011). Muda e continua: Reflexões sobre a criatividade e disjunção. *Se..., Não... Revista Portuguesa de Psicanálise e Psicoterapia Psicanalítica*, 3, 83-90.
- Schneider, D. E. (1962). *The psychoanalyst and the artist*. New York: New American Library.
- Segal, H. (2004). A psycho-analytical approach to aesthetics. In S. Grosso (Ed.), *Psychoanalysis and art: Kleinian perspectives* (pp. 42-61). United Kingdom: Karnac Books.
- Singh, U., & Kumar, J. (2017). Personality and motivational correlates of creativity. *Indian Journal of Health and Well-being*, 8(12), 1425-1430.
- Tan. C. S., Lau, X. S., Kung, Y. T., & Kalisan, R. A. L. (2019). Openness to experience enhances creativity: The mediating role of intrinsic motivation and the creative process engagement. *The Journal of Creative Behavior*, 53(1), 109-119. doi: 10.1002/jocb.170
- Taylor, K., Kletcher, I., & Lobban, F. (2015). Exploring the links between the phenomenology of creativity and bipolar disorder. *Journal of Affective Disorders*, 174, 658-664. doi: 10.1016/j.jad.2014.10.040

- Tilburg, W. A. P., Sedikides, C., & Wildchut, T. (2015). The mnemonic muse: Nostalgia fosters creativity through openness to experience. *Journal of Experimental Social Psychology*, 59, 1-7. doi: 10.1016/j.jesp.2015.02.002
- Walker, A., Koestner, R., & Hum, A. (1995). Personality correlates of depressive style in autobiographies of creative achievers. *The journal of Creative Behavior*, 29(2), 75-94. doi:10.1002/j.2162-6057.1995.tb00738.x
- Walker, B. R., & Jackson, C. J. (2014). How the five factor model and revised reinforcement sensitivity theory predict divergent thinking. *Personality and Individual Differences*, 57, 54-58. doi: 10.1016/j.paid.2013.09.011
- Wallace, B. (1986). Creativity: Some definitions: The creative personality; the creative process; the creative classroom. *Gifted Educational International*, 4(2), 68-73. doi: 10.1177/026142948600400202
- Werner, C. H., Tang, M., Kruse, J., Kaufman, J. C., & Spörrle, M. (2014). The chinese version of the revised creativity domain questionnaire (CDQ-R): First evidence for its factorial validity and systematic association with the big five. *The Journal of Creative Behavior*, 48(4), 254-275. doi: 10.1002/jocb.51
- Williams, R., Runco, M., & Berlow, E. (2016) Mapping the themes, impact, and cohesion of creativity research over the last 25 years. *Creativity Research Journal*, 28(4), 385-394. doi: 10.1080/10400419.2016.1230358
- Winnicott, D. (2009). *Playing and reality*. New York: Routledge Classics. (Obra originalmente publicada em 1971)
- Wolfadt, U., & Pretz, J. (2001). Individual differences in creativity: Personality, story writing, and hobbies. *European Journal of Personality*, 15, 297-310. doi: 10.1002/per.409
- Zare, M., & Flinchbaugh, C. (2018). Voice, creativity, and the big five personality traits: A meta-analysis. *Human Performance*, 32(1), 30-51. doi: 10.1080/08959285.2018.1550782
- Zhang, W., Sun, S. L., Jiang, Y., & Zhang, W. (2019). Openness to experience and team creativity: Effects of knowledge sharing and transformational leadership. *Creativity Research Journal*, 31(1), 62-73. doi: 10.1080/10400419.2019.1677649